This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Digitized by Google

FL 399.75

Bd. Sept. 1890.

Harvard College Library

FROM THE FUND OF

CHARLES MINOT

(Class of 1828).

Received 2 May - 17 July, 1890.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

REVUE

D'ART DRAMATIQUE

TOME XVIII

AVRIL-JUIN 1890

Digitized by Google

Digitized by Google

REVUE

D'ART DRAMATIQUE

TOME XVIII

AVRIL-JUIN 1890

PARIS

44, RUE DE RENNES, 44

1890

Digitized by Google

~~FIL 487~~
~~Two 281~~
FL 399.75

1890, May 2 - July 17.
Minot fund.

Digitized by Google

5e ANNÉE. — TOME XVIII. N° 103. 1er Avril 1890.

HARVARD COLLEGE MAY 2 1890 LIBRARY

REVUE D'ART DRAMATIQUE

PARAISSANT LE 1er ET LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE :

Pages
1 — *LA COMTESSE LÉA*, par **M. Adrien Wagnon.**
13 — FRAGMENT DE L'ACTE III (Scène V) de la COMTESSE LÉA, par **M. Paul Lindau.**
18 — VOLTAIRE, MARIVAUX ET DIDEROT, D'APRÈS M. EMILE FAGUET, par **M. F. Lefranc.**
24 — LA CUISINIÈRE THÉATRALE : le Drame, la Féerie, par **M. Auguste Germain.**
36 — CHRONIQUE MUSICALE : *Ascanio. — Le Fétiche. — L'Œuf rouge*, par **M. Albert Soubies.**
48 — CRITIQUE DRAMATIQUE : *Le Maître. — Ménages d'Artistes. — Les Miettes de l'Année. — Le roi Candaule. — La Polonaise. — Conférence de l'Odéon.*
53 — UN SALON DRAMATIQUE : Matinées causeries au Théâtre d'application, par **M. U. Saint-Vel.**
60 — LE THÉATRE A L'ÉTRANGER, VIENNE, *Le Maître de Palmyre*, de M. A. Wilbrant. — *Rue Anna*, 27, de MM. Krenn et J. Schamberg. — *L'Armide.* — Mort de Louis Anzengrüber. — COPENHAGUE, *Le roi Midas.* — Mort de Johannes Brun.
63 — BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE.
64 — PETIT COURRIER.

LONDRES, REPRÉSENTANT SPÉCIAL, J.-T. GREIN, 84, Warwick Street, Belgrave-Road. S. W.
SAINT-PÉTERSBOURG, E. MELLIER.— **VARSOVIE**, G. SENNEWALD. — **BARCELONE**, VERDAGUER

POUR TOUTE L'ALLEMAGNE :

S'adresser aux Bureaux de l'Institut de traduction, Nürnbergerstrasse, 29, à Leipzig.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris : Un an . . . . . 25 fr.
Départements : Un an . . . . . 27 fr.
Étranger (Union postale) Un an . . . . . 28 fr.

Le Numéro : 1 fr. 25

ON S'ABONNE AU BUREAU DE LA REVUE

RUE DE RENNES, 44

CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES ET DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

Digitized by Google

LIBRAIRIE BELHATTE & THOMAS

RUE MONSIEUR-LE-PRINCE, 14

VIENT DE PARAITRE

LES PEINTRES

ET

Les Dessinateurs

DE LA MER

OUVRAGE ORNÉ DE 46 DESSINS DANS LE TEXTE

ET DE 16 GRAVURES AU BURIN HORS TEXTE

REPRODUISANT DES NAVIRES A LA MER

Dessinés par Armand PARIS

ET DE 6 EAUX-FORTES

Représentant des scènes intimes de la vie de bord :

PIQUEZ MIDI — L'OFFICIER DE QUART — LA MÈCHE — LES SACS — LA PRIÈRE

CHANGEZ LES HAMACS

Dessinés par Léon PARIS

TEXTE PAR MM.

LE VICE-AMIRAL PARIS

Membre de l'Institut, Conservateur du Musée de Marine du Louvre

ET

L. DE VEYRAN

Un magnifique volume grand in-4°, sur beau papier glacé, avec encadrement.

PRIX : Broché . . . . . 15 francs

Jolie reliure d'amateur . . 20 —

TIRAGE LIMITÉ

Digitized by Google

HARVARD COLLEGE
MAY 2 1890

REVUE D'ART DRAMATIQUE

COMTESSE LÉA

M. Paul Lindau, l'auteur d'une pièce à sensation : « *Comtesse Léa* », qui vient d'être représentée au *Théâtre Berlinois*, est peut-être l'auteur dramatique allemand qui connaît le mieux nos théâtres et notre littérature. Admirateur de Molière et d'Emile Augier, il a beaucoup fait pour acclimater leurs chefs-d'œuvre sur la scène allemande. Dernièrement encore son adaptation des « *Lionnes pauvres* » lui a valu un beau triomphe d'autant plus méritoire que cette œuvre n'était pas inconnue du public berlinois. Elle avait été jadis représentée au *Théâtre Wallner* et au *Théâtre de la Résidence*, mais jamais elle n'avait excité un pareil enthousiasme. Cette reprise des « *Lionnes pauvres* » a été l'occasion d'une véritable ovation posthume en l'honneur du poète de *Gabrielle*. Les journaux allemands ont été unanimes à célébrer la haute valeur morale et la puissante logique du génie d'Emile Augier. Tous ont reconnu que le talent du traducteur était pour une bonne part dans cet éclatant succès. M. Paul Lindau mérite donc toute notre sympathie.

L'auteur de « *Comtesse Léa* » a séjourné longtemps à Paris. Il faut lire dans ses « *Lettres dramaturgiques* » les charmantes

Digitized by Google

pages qu'il a consacrées à ses souvenirs de la vie parisienne. Les remarques que lui suggère l'observation des théâtres et des acteurs français sont frappées au coin du bon sens. Elles dénotent une connaissance approfondie du sujet jointe à un jugement clair et sain. Il sait fort bien apprécier le talent de nos artistes. Il démontre comment la tradition de la *Comédie-Française* a créé une moyenne d'acteurs excellents qui manque ailleurs. C'est, dit-il, faute d'une institution pareille qu'en Allemagne le répertoire national n'a, malgré ses chefs-d'œuvre, jamais pu rivaliser avec la vogue dont jouissent les pièces françaises. Quelques-uns de ses récits parisiens ne manquent pas d'un certain piquant. Il était, pendant son séjour à Paris, un habitué du *Café du Gymnase* où il faisait régulièrement sa partie de piquet avec l'excellent comique Lesueur. Un jour, l'acteur se trouvait en compagnie d'un jeune homme qu'il présenta fort aimablement à M. Paul Lindau : « C'est l'auteur de la pièce que nous étudions, lui dit-il. C'est notre nouveau Scribe. Il nous mènera loin, vous verrez; il a le diable au corps! »

Le nouveau venu présenté en ces termes.... flatteurs avait l'air d'un étudiant en théologie. Il souriait embarrassé et paraissait d'une étonnante timidité, de sorte que l'auteur berlinois se demandait comment ce brave garçon avait bien pu s'attirer la réputation d'avoir le diable au corps.

Or ce timide jouvenceau n'était autre que M. Victorien Sardou qui venait d'écrire : *Les pattes de mouche !*

Comme feuilletonniste d'un des grands journaux de Berlin, M. Lindau est un des plus éminents critiques de l'Allemagne. A ce titre, il sert souvent de plastron aux épigrammes de la jeune école dramatique. Il les reçoit avec le calme d'un homme qui sait ce que vaut cette humeur belliqueuse des conscrits littéraires. Il semble faire à leur endroit cette amère réflexion du docteur Faust en butte aux ironies du bachelier révolutionnaire : « Ta jeunesse, mon ami, t'empêche de sentir à quel point tu es grossier ».

Les œuvres dramatiques de M. Paul Lindau trahissent une étude sérieuse des maîtres de la scène française. Emile Augier,

Digitized by Google

M. Alexandre Dumas fils et d'autres ont été ses modèles. Il leur doit d'être un des rares dramaturges allemands qui connaissent bien leur métier. Il n'ignore ni les ressources, ni les périls de la scène, ni les petites traîtrises qui font ressembler les planches au delà de la rampe à des parquets trop glissants, si dangereux pour les débutants. Il possède la clarté et la logique, deux qualités peu communes au-delà du Rhin. Il excelle dans la science de donner en quelques scènes ingénieuses une exposition complète du sujet, science difficile qui semble faite pour justifier le proverbe que le commencement est la moitié du tout. Sa phrase est toujours arrondie, agréable, sonore, polie, trop polie même. Tous ses personnages « parlent d'abondance », comme on dit dans notre admirable langue française dont chaque expression est toujours si bien appropriée à la chose. Il affectionne les monologues, les plaidoyers et surtout les joutes oratoires. Il mettra volontiers en présence deux rivales du meilleur monde dont l'entretien sera hérissé de mots spirituels, bourré de sous-entendus et d'allusions piquantes, sans toutefois cesser d'être parfaitement convenable en sa forme aigre-douce. Cela ressemble à l'assaut de deux tireurs passés maîtres dans l'art du coup droit et du dégagé. Il a d'ailleurs une tendance à idéaliser, à créer des types qui personnifient toute une classe de la société ou toute une race. A mon avis, c'est peut-être là son principal défaut qui est surtout sensible dans « *Comtesse Léa* ». Mais là où il est curieux à observer, c'est dans l'habileté avec laquelle il emmêle et débrouille sur la scène les nœuds de l'intrigue la plus compliquée. Il ne craint pas d'introduire dans son œuvre toute une discussion d'affaires ou l'exposé d'un long procès encombré de détails juridiques, comme on en trouve dans les romans de Dickens et de Balzac. « *Comtesse Léa* » est une de ces pièces dont l'action repose sur une contestation de droit. Mais elle est aussi un éloquent plaidoyer en faveur d'une race qui a résisté à toutes les persécutions. C'est encore une satire très fine des préjugés qui ont contribué à former en Allemagne le parti antisémitique.

Nous n'avons pas à prendre position sur ce terrain confessionnel et politique. Nous donnerons seulement un exposé

Digitized by Google

succinct de ce qu'il faut savoir pour comprendre l'œuvre de M. Paul Lindau.

Les persécutions contre les Juifs, pas plus que les procès en sorcellerie, n'ont pas cessé en Allemagne avec la Réforme. Luther était un ennemi juré des Israélites. Tout le fanatisme de l'ancien cloître se réveillait, quand il trouvait l'occasion de tonner contre eux du haut de la chaire. Il se servait à leur égard de termes abominables que la plume se refuse à rendre. Chez le traducteur de la Bible, cette haine de la race juive aurait lieu d'étonner, si nous ne savions qu'elle était avant tout un expédient politique. La Réforme contenait en elle, dès le début, deux tendances bien distinctes : l'une théologique et intransigeante, personnifiée en Luther; l'autre, politique et libérale. Celle-ci était représentée par les bons chevaliers Ulrich de Hutten et François de Sickingen, et par Thomas Münzer. Ulric de Hutten surtout n'était pas seulement le terrible bretteur que l'on sait, c'était encore un humaniste, un disciple de Platon, qui professait en toute matière une tolérance dont ses écrits font foi. Quand on songe à l'époque où il vivait, ses opinions ont l'air d'un anachronisme. Le brave chevalier de Hutten était un libéral dans le sens que nous donnons à ce terme au dix-neuvième siècle. Thomas Münzer, lui, voulait exploiter la Réforme au profit d'une révolution sociale. C'était un socialiste avant l'heure et il déchaîna sur l'Allemagne cette formidable « Guerre des paysans », qui dépassa en cruauté toutes les Jacqueries de France. Quand Luther s'aperçut du danger, il s'unit à la noblesse.

Il en résulta que la « *Ligue du soulier* », c'est-à-dire la coalition des paysans, fut écrasée impitoyablement. En même temps Luther, avec une finesse toute théologique, cherchait dans la question juive un dérivatif au mécontentement populaire. D'après lui, tout le mal venait des juifs dont l'usure ruinait le paysan. On le crut, grâce au fanatisme de son époque.

Ces quelques détails historiques, qu'on voudra bien me pardonner, sont absolument nécessaires à la compréhension de certaines œuvres du répertoire allemand. Ils ont été d'ailleurs

Digitized by Google

fort bien exposés dans un drame curieux « *François de Sickingen* » dû à la plume de Ferdinand Lassalle. Celui-ci, un érudit, un philologue distingué, connu dans le monde des savants par sa : « *Philosophie d'Héraclite l'Obscur* », fut aussi le créateur du parti socialiste allemand qui vient de montrer toute sa puissance aux dernières élections du Reichstag.

C'est une minorité, le parti des socialistes dits chrétiens — dirigé par le clergé protestant — qui renouvelle de nos jours la politique étroite et exclusive de Luther. Ces antisémites — c'est le nom qu'ils ont pris — veulent diriger tout l'effort du mouvement socialiste contre le seul capital juif. On peut se demander si cette manœuvre, qui fut peut-être fort habile au temps de Luther, n'est pas parfaitement illogique à notre époque. Quand on aura par tous les moyens possibles, meetings, brochures, affiches, surexcité les pires instincts de la masse, il ne faut pas s'imaginer qu'elle fera la différence entre le capitaliste juif et le chrétien. Les révolutions populaires, comme celles de la nature, ne connaissent pas ces subtilités byzantines (1). Quoi qu'il en soit, ces discussions ont ravivé toutes les questions de race, d'origine, de confession, que le libéralisme de 1830 à 1848 semblait avoir à jamais rayées du grand livre de la politique européenne. Sous ce rapport, nous sommes en pleine réaction, grâce à ceux, qui oubliant leurs *humanités*, ont voulu remplacer la morale de Platon par la philosophie de la *volonté* et de l'égoïsme bien entendu.

« *Comtesse Léa* » est une œuvre qui tend à démontrer tout ce que cette politique des antisémites, basée sur le dogme du *struggle for life*, a de peu généreux et, au fond, de peu humain. L'auteur, qui est lui-même d'origine israélite, a su manier cette

1. A ce propos, il est curieux de constater à quelles conséquences pratiques nous mènent les théories de Darwin et de Schopenhauer, de cette philosophie qui conçoit la vie sous la forme d'une lutte à outrance que les individus et les races se livrent mutuellement. Au nom de cette doctrine, l'antisémite déclare qu'étant le plus fort il exterminera la race israélite, parce qu'elle est plus habile, c'est-à-dire en somme plus intelligente que lui. Joli raisonnement ! et qui nous ramènerait, s'il était suivi, aux beaux temps où le droit du plus fort décidait seul des destinées de l'humanité. Et le parti qui répand dans le peuple ces dangereux sophismes ose se dire: *chrétien!* — A. W.

Digitized by Google

matière brûlante avec beaucoup de délicatesse. A ce titre déjà, sa pièce est un véritable tour de force et l'étude des moyens employés par l"écrivain offrira sans doute quelque intérêt.

La comtesse Léa Fregge, d'origine israélite et veuve du comte Lothaire Fregge, possesseur du domaine seigneurial de Pyrkbusch dans le Holstein, a toutes les apparences contre elle. Elle est la fille d'un usurier juif de Francfort-sur-le-Mein, Moïse Brändel. Toute jeune elle a épousé le comte Lothaire, un homme déjà âgé et complètement ruiné par les maœuvres de Brändel.

Après la mort de son époux, elle réclame en qualité de veuve du défunt l'antique domaine de Pyrkbusch détenu par le frère de son mari, le comte Eric Fregge et par la sœur de celui-ci la baronne Julie de Leesen, née Fregge. Ce procès paraît d'autant plus scandaleux qu'il doit atteindre aussi la jeune comtesse Paula Fregge, belle fille de Léa. Toutes deux sont à peu près du même âge et Paula n'a pas revu sa belle-mère depuis le pensionnat où elles furent élevées ensemble. Elle n'a gardé d'elle que le souvenir de la petite pensionnaire juive qui, déjà en butte aux dédains de ses jeunes compagnes de l'aristocratie allemande, se vengeait d'elles en les écrasant de son luxe et de sa beauté. Paula d'ailleurs, entretenue dans ces idées par son oncle le comte Eric et par sa tante Julie de Leesen, ne peut voir dans Léa que la marâtre qui lui a ravi l'affection de son père et le droit de soigner sa vieillesse ; celle qui peut-être a hâté sa mort. Le comte Eric est un type de gentilhomme viveur et joueur, à qui les revenus du domaine de Pyrkbusch peuvent à peine suffire pour entretenir ses maîtresses et ses chevaux.

Il n'est donc guère disposé à céder le patrimoine de ses ancêtres, bien loin de là, et il invoque contre les prétentions de la comtesse Léa un article d'une vieille charte féodale qui interdit la possession du domaine de Pyrkbusch à la veuve d'un Fregge, si elle se trouve en quelque façon indigne d'un tel honneur. Or, Eric et son avocat soutiennent que Lea Brändel, fille d'un usurier juif de Francfort, n'a pas qualité pour succéder au comte Lothaire, le descendant de la vieille maison des Fregge dont les aïeux remontent aux Croisades et qui porte dans ses armoiries

Digitized by Google

un poing ganté de fer avec la devise : *Persequor inimicos.* Pour achever de déconsidérer la comtesse Léa dans l'opinion publique, Eric a fait revenir d'Angleterre sa nièce Paula. Celle-ci est naturellement descendue chez son oncle, au lieu de s'installer, comme ce serait son droit, dans la somptueuse maison de son père où Léa sa marâtre règne en souveraine.

Le but de cette petite stratégie est d'insinuer que la demeure luxueuse de Léa n'est pas un séjour convenable pour la jeune comtesse Paula Fregge.

En face de ce tissu d'intrigues et de calomnies, la comtesse Léa entreprend de se réhabiliter aux yeux d'une société qui la méconnaît. Elle veut aussi conquérir, sinon l'affection, au moins le respect de sa belle-fille Paula. La tâche n'est pas facile, comme on peut croire. C'est d'ailleurs la hautaine fierté de son caractère qui la porte à réclamer le domaine de Pyrkbusch. La cupidité qu'on lui attribue est aussi étrangère à son tempérament que la légèreté de mœurs qu'on lui reproche. En effet, la baronne Julie a répandu le bruit dénué de tout fondement, que Léa entretenait des relations frivoles avec le baron Deckers. Ce dernier, un avocat distingué, qui appartient à la noblesse de robe, est à la fois l'homme d'affaires et l'ardent défenseur de la comtesse Léa. En vrai chevalier errant du code et du barreau, il a épousé les intérêts de Léa, parce qu'il voit dans cette cause l'occasion de réparer une injustice.

Enfin il est secrètement épris de la comtesse Paula. Mais il ne veut la dire sienne, que lorsqu'il l'aura réconciliée avec sa belle-mère, entièrement justifiée des odieuses accusations dont on l'accable.

Ce qu'on ignore, c'est que la comtesse Léa est du plus noble caractère. Elle a un tempérament d'artiste et un esprit très cultivé. Elle puise dans la philosophie de Kant et de Spinosa des armes pour confondre ceux qui prétendent la condamner au nom du vieux code prussien, tombé en désuétude. Ce qu'on ignore, ce que ni Paula ni le comte Eric ne soupçonnent, c'est que la comtesse Léa s'est constamment sacrifiée à la grandeur de la maison Fregge. En réalité, le comte Lothaire Fregge était au bord de l'abîme du

Digitized by Google

suicide, lorsqu'il fut sauvé par Léa dans les circonstances suivantes. Le comte Lothaire était un gentilhomme absolument ignorant en affaires. Bientôt gêné, malgré les gros revenus de Pyrkbusch, il avait eu recours à l'usurier Moïse Brändel, père de Léa, et lui avait signé un nombre invraisemblable de billets à ordre, représentant une somme très supérieure au patrimoine des Fregge. Sur ces entrefaites, Moïse Brändel mourut subitement. Son intendant, le tuteur de Léa avait alors réclamé du comte Lothaire le payement intégral et immédiat des billets trouvés dans la succession du juif. Le comte n'avait donc plus qu'à choisir entre le déshonneur et le suicide, lorsqu'il fut arraché au désespoir par une lettre de Mlle Léa Brändel. Elle lui déclarait que son intendant avait agi à son insu et qu'elle-même n'exigerait jamais du comte Lothaire le solde des billets qu'il avait eu l'imprudence de signer. A la suite de ce généreux désistement, le comte avait eu avec Léa une entrevue d'affaires qui fut bientôt suivie d'autres rendez-vous où les questions d'argent n'étaient pour rien. Ces deux natures, proches parentes par leur noblesse d'âme, s'étaient bien vite comprises, malgré la diversité de race et d'origine qui les séparait. Quelques semaines plus tard tous les journaux du *high-life* annonçaient le mariage du comte Lothaire Fregge avec Léa Brändel, en accompagnant d'ironiques commentaires la nouvelle de cette mésalliance. Dès lors, la comtesse Léa s'était dévouée au bonheur des dernières années de son mari. Elle avait rendu à la maison Fregge la prospérité qui lui avait permis de tenir dignement sa place au premier rang de la noblesse du Holstein. Enfin, les billets signés par le comte avaient été livrés aux flammes et la comtesse Léa avait eu la délicatesse d'attribuer leur disparition à un simple accident.

Voilà les faits que le baron Deckers vient exposer au tribunal avec toute l'éloquence d'un maître du barreau. On comprend que son plaidoyer est écrasant pour les détracteurs intéressés de la comtesse Léa. C'est un coup de théâtre, très bien amené, quoique la préparation en soit un peu longue. Cette scène où l'auteur n'a pas craint de nous faire assister à tout l'appareil d'un grand procès, avec ses juges, ses avocats, ses huissiers, son

Digitized by Google

public spécial, ses témoins, est la *great attraction* de l'œuvre. Le public moderne est un peu comme les Athéniens d'Aristophane, il aime le tribunal encore que ce ne soit plus l'Aréopage. Il adore la basoche, ce cher public ; tous les goûts sont dans la nature!

L'œuvre est d'ailleurs émaillée d'autres scènes émouvantes où l'auteur a déployé toute la souplesse de sa prose et toutes les ressources de son esprit. L'entretien entre le comte Eric Fregge et le baron Deckers défenseur de Léa est des plus curieux. Ces deux gentilshommes ont des idées fort différentes sur ce qui constitue la véritable noblesse. L'un la cherche dans les privilèges acquis par les vertus d'une série d'aïeux, l'autre ne veut en accorder les honneurs qu'au seul mérite personnel. Tous ont raison à leur point de vue. Le mérite personnel est sans doute indispensable, mais de nobles aïeux ne me semblent rien devoir gâter dans un siècle qui a érigé en dogme l'hérédité des aptitudes et des vices. Cependant la scène qui nous révèle le mieux le talent spécial de M. Paul Lindau, c'est celle où il met en présence les deux jeunes comtesses Léa et Paula. Léa a entrepris de gagner la sympathie de sa belle-fille; elle y apporte toute son éloquence. Mais son infinie délicatesse l'empêche de se faire forte des sacrifices qu'elle a consentis à l'honneur de la maison Fregge. De son côté, la comtesse Paula, quoique prévenue par les calomnies de sa tante, possède un cœur trop généreux pour n'être pas émue des douces supplications de Léa et de l'accent qu'elle y met. Seule la fierté de sa race lui interdit de céder à ces tendres prières. Il s'engage alors entre ces deux femmes aimables, séparées seulement par la barrière des préjugés, un dialogue à mots couverts d'une admirable finesse, L'une cherche à convaincre sans s'humilier, l'autre veut sans blesser s'enfermer dans la muraille de glace de son orgueil aristocratique. C'est là un petit chef-d'œuvre de cet art de bien dire que M. Paul Lindau a su importer de France en Allemagne (1).

Quelques personnages accessoires sont divertissants. C'est la

1. Voir plus loin la traduction de cette scène.

Digitized by Google

baronne Julie de Leesen, la tante de Paula, qui s'obstine dans ses préventions contre Léa, même après le jugement rendu en sa faveur. Elle prétend, dans les termes les plus offensants, interdire à Paula l'entrée de la maison de Léa, parce que celle-ci entretiendrait d'après elle un commerce d'un caractère douteux avec le baron Deckers. On lui répond par l'annonce du mariage du baron Deckers avec la comtesse Paula. Mais la vieille baronne ne désarme pas pour si peu : « Combien cette juive est habile, s'écrie-t-elle; cette substitution est un vrai trait de génie. » Elle ne croit pas si bien dire. En effet, la comtesse Léa, frappée des hautes qualités de Deckers et de son désintéressement, s'est secrètement éprise de lui au cours du procès. Mais elle refoule cette passion au plus profond de son cœur. Elle se sacrifie encore une fois au bonheur de sa belle-fille Paula et donne ainsi la plus grande preuve d'abnégation dont une femme soit capable.

Quant au comte Eric, s'il a les défauts de l'ancienne noblesse il en possède aussi les qualités. Il est beau joueur. C'est donc le plus galamment du monde qu'il vient après le jugement faire amende honorable aux pieds de la comtesse Léa, qui lui assure d'ailleurs la jouissance des revenus de Pyrkbusch. Tout s'arrange. La baronne Julie persiste seule à bouder, pour donner raison au sage qui a dit :

« On ne peut contenter tout le monde et.... sa tante ! »

L'œuvre nous donne encore un type du plus haut comique, le Dr Brückner. C'est un jeune médecin qui a pris l'habitude de parler dans le style que Richard Wagner a inventé pour ses libretti. En d'autres termes c'est un décadent symboliste. On ne sait pas assez que les décadents nous sont venus tout droit de l'Allemagne. Leurs longues phrases sans verbes, leurs transpositions, leurs inversions sont autant d'emprunts à la syntaxe allemande Les deux plus grands décadents à moi connus sont Richard Wagner et l'humoriste Jean-Paul Richter, *alias* Jean-Paul, sans autre. Tous deux vivaient à Bayreuth et s'évertuaient à ciseler des phrases du plus pur style symboliste. Pour en revenir à cet excellent Dr Brückner, il est des plus malheu-

Digitized by Google

reux. C'est en vain qu'il échafaude les plus admirables périodes décadentes, personne ne le comprend. Ses meilleurs amis ont la cruauté de lui rire au nez. Il doit même essuyer les grossièretés d'un huissier du tribunal qui ne l'entend pas et qui n'aime pas les « fumistes ». Ce type est une vraie trouvaille, mais il n'est pas assez dans la logique de la pièce. Il est introduit un peu trop brusquemment, sans préparation, pour égayer la galerie.

L'attrait de l'œuvre est tout entier dans le caractère de la comtesse Léa. Dès son entrée en scène le public est sous le charme. Elle domine la situation de bien haut. Tous les autres personnages, même sans en excepter ni Paula ni Deckers, sont vulgaires auprès de cette femme aux allures de reine. L'auteur a ciselé cette figure avec amour. Il l'a enveloppée de toutes les tendresses de son âme d'artiste. Il l'a parée de tous les brillants de son esprit. Comme un sculpteur qui soulèverait lentement le voile d'une statue, son chef-d'œuvre, il nous la montre peu à peu et l'éclaire sur toutes les faces. Il nous introduit dans son intérieur somptueux au milieu des chers livres de ses philosophes et de ses poètes préférés. Il nous dit comment, sans affectation, presque en se jouant, elle multiplie autour d'elle les œuvres de bienfaisance et comment elle verse l'argent à pleines mains, sans distinguer entre les différentes confessions. Quand elle donne, elle ne voit ni juif, ni chrétien, ni protestant, ni catholique; elle ne connaît alors que des malheureux. Quelle leçon pour tant d'autres! Il nous initie à sa vie active de grande dame qui prétend diriger elle-même sa maison et soutenir le poids lourd d'un procès. La façon dont elle admoneste son secrétaire — un habile homme, mais quelque peu infidèle — est tout un poème d'adresse féminine.

Parfois, dans les moments d'amertume, elle cite les livres saints; c'est vrai, mais avec quel à-propos! Ces paroles des prophètes bibliques sont autour d'elle comme une beauté de plus qui lui prête quelque chose du mystère mélancolique de sa race. Et vraiment c'est une belle création que celle de cette juive si distinguée dont l'âme, sans se déformer, ni s'altérer, a su résister à cette atmosphère de haine mesquine et de mépris où elle fut

Digitized by Google

élevée dès le pensionnat. Il semble au contraire que son esprit, ouvert à tous les souffles de la libre-pensée, soit sorti plus pur, plus subtil en quelque sorte, du creuset de ces persécutions qui se sont acharnées à la tourmenter. C'est à force de générosité et de vertu qu'elle triomphe des préventions de ses adversaires, qui en définitive représentent une classe entière de la société. Il y a dans cette victoire une haute morale bien faite pour confondre ceux qui voudraient parquer l'humanité en castes distinctes et condamner en bloc toute une race.

Mais, direz-vous, la comtesse Léa est une exception. Sans doute, peut-être même est-ce là l'unique défaut de l'œuvre. Elle est trop idéale; pourtant vous m'accorderez qu'elle est possible, vraisemblable. On pourrait les citer, les grandes dames belles, artistes, généreuses et.... *juives*, comme elle. Or, n'y eût-il dans le monde qu'une seule femme pareille à Léa, son apparition suffirait pour démontrer l'abominable fausseté de certaines théories qui veulent mesurer toutes les âmes au même niveau.

En France, on trouvera peut-être que l'auteur a été trop habile. Il nous a montré, dira-t-on, le capital juif aux prises avec les idées surannées de la noblesse. De cette façon, il s'est rendu la tâche facile. Bien peu défendront, de nos jours, le point de vue outrancier du comte Eric, parce que dans notre société moderne la question se pose autrement. C'est le duel du capital juif et de la noblesse d'argent qui nous intéresse et nous passionne. La lutte du sémite et du chrétien à coups de millions, voilà ce qu'il aurait fallu nous dire. L'auteur, ajoutera-t-on, n'a pas abordé le problème de front ; il a préféré le tourner. Et c'est dommage, parce que la gloire est comme la fortune, souvent en rapport avec l'audace qu'on met à la conquérir.

A tout cela nous répondrons : n'oubliez pas que nous sommes en Prusse, dans le Holstein, dans un pays où la noblesse a trop souvent gardé ses antiques préventions, son exclusivisme et une raideur proverbiale. Enfin si l'on considère que l'œuvre fut écrite, à une époque où, à Berlin, à Vienne et ailleurs, les antisémites avaient passé des menaces aux voies de fait, on trouvera qu'elle fut alors un véritable acte de courage.

Digitized by Google

Aujourd'hui, c'est encore une pièce bien faite, digne de servir de modèle et qui nous montre comment un auteur allemand n'a rien à perdre au commerce des lettres parisiennes. A ce titre nous goûtons cette œuvre, autant que nous honorons d'ailleurs la bravoure et la franchise de son auteur.

ADRIEN WAGNON.

FRAGMENT DE L'ACTE III

(SCÈNE V)

DE COMTESSE LÉA

Nous sommes heureux de pouvoir donner, avec l'autorisation de M. Paul Lindau, une traduction de la belle scène dans laquelle l'esprit prévenu de Paula lutte, mais en vain, contre la parole émue de la comtesse Léa, sa belle-mère.

Dans l'étude de l'avocat Deckers. Ce dernier et le comte Eric ont pris place à gauche, dans l'embrasure d'une grande fenêtre où se trouve une petite table couverte de quelques dossiers épars. Les deux hommes tournent le dos au public et s'entretiennent tout bas. Le dialogue suivant entre Léa et Paula a également lieu à voix basse.

LÉA. — Je viens à vous, Paula, avec des intentions conciliatrices, avec l'ardent désir d'établir d'abord une entente entre nous. Me croyez-vous? (*Paula garde le silence*; *Léa continue*). Je vous en prie, répondez-moi.

PAULA. — Laissez-moi me taire! Je ne veux pas vous offenser, et ne sais point mentir.

Digitized by Google

Léa. — Je comprends que vous tardiez à prendre la main que je vous tends. Vous ne me connaissez pas. Quand nous étions petites pensionnaires, nous avons eu bien peu de relations. La différence d'âge était alors entre nous beaucoup plus sensible — et si nous nous étions liées davantage en ce temps-là, vous n'auriez maintenant qu'un souvenir bien peu aimable de cette jeune fille coquette et mutine, qui avait tant à souffrir de l'injuste sévérité de ses maîtres et des humiliations dont ses camarades l'abreuvaient — elle, qui devait entendre chaque jour les plus malicieuses allusions à son origine et à sa foi. Mais grâce précisément à cet esprit de contradiction qui la stimulait sans cesse, elle défendait sa place avec ténacité, elle assouplissait la résistance à force de zèle et cherchait avec la naïve ostentation de l'enfance, à se venger de vous par l'éclat de ses toilettes. — Toute autre est celle qui vous parle, Paula, et je désire beaucoup que vous preniez la peine d'apprendre à la connaître. C'est un essai que vous devriez pour le moins tenter ! Peut-être alors bien des choses vous apparaîtraient-elles sous un jour tout différent, sous un aspect meilleur. Pour le moment, prenez au moins sur vous d'écarter de votre esprit toute prévention à mon endroit. Venez à moi comme à une étrangère, mais du moins sans hostilité.

Paula. — Ce que vous exigez est au-dessus de mes forces, je ne suis pas assez raisonnable pour oublier par calcul, ni assez docile pour le faire sur votre simple désir; comment pourrions-nous nous entendre? Je ne vois rien qui nous rapproche; je ne vois que ce qui nous sépare. Je le comprends à la netteté de votre accent : c'est bien résolue, c'est avec des idées bien arrêtées que vous m'abordez. Pour moi, je n'ai pas réfléchi à ce que je vous dirais, et même en cet instant je ne pèse pas non plus mes paroles. Je ne sens qu'une chose — mais si clairement, si profondément, que toute rhétorique s'y viendra briser !... nos voies ne sont pas les mêmes.

Léa. — Je ne suis pas « bien résolue » — mais je suis la plus âgée de nous deux, et c'est aussi pourquoi j'ai sans doute

Digitized by Google

plus d'expérience. Vous ne voyez pas clairement où votre route vous conduira si vous vous détournez de moi. Si j'avais encore à mes côtés celui qui devrait être le véritable médiateur entre nous — il vous ordonnerait de revenir sur vos pas.

PAULA. — Il m'ordonnerait? Qui donc m'ordonnerait?....

LÉA. — Votre père.

PAULA, *très émue, à voix basse.* — Ne prononcez pas ce mot!

LÉA, *avec un sourire forcé.* — C'est là une prière, peut-être; en tout cas, vous lui donnez une forme singulière.

PAULA. — Vous me comprenez bien ?

LÉA. — Mais je ne veux pas vous comprendre! Je ne veux pas me laisser entraîner trop loin, je veux me maîtriser. Et par bonheur, notre entourage nous invite à garder notre sang-froid, notre calme. Maintenant — et c'est vous-même qui l'avez voulu — nous n'avons plus rien de commun, si ce n'est le nom que nous portons. Quoique ce soit encore trop peu pour moi, c'est toujours beaucoup, et je ne me laisserai pas rebuter par vos duretés, parce que je sais tout ce que je lui dois, à ce nom.

PAULA. — Cependant, depuis si peu de temps que vous le portez, vous n'avez peut-être pas encore pu bien l'apprécier dans toute sa valeur.....

LÉA, *avec un calme tout à fait supérieur.* — Il n'est pas jusqu'à vos amertumes que je ne puisse entendre sans me troubler.

PAULA. — Oui, je deviens amère! C'est qu'aussi — pour me rappeler par quels moyens vous entendez défendre l'honneur de notre nom — vous choisissez un lieu de rendez-vous bien singulier; c'est ici: l'étude d'un avocat, où dans ce même moment on débat les détails du procès Fregge contre Fregge.

LÉA. — Ce n'est pas moi qui suis la cause de ce procès. Mais ne croyez-vous donc pas que ce soit un grand scandale que de voir ainsi — bien à la face de tous, aussi ouvertement que possible — la fille du comte Fregge éviter avec intention la veuve de ce même comte Fregge?

PAULA, *avec une passion qu'elle cherche à réprimer.* — Je vous

Digitized by Google

en prie, laissez donc mon père hors de question : — je vous en prie pour la seconde fois : ne prononcez pas ce nom !

Léa, *se maîtrisant toujours, quoique avec peine, d'une voix basse, mais très accentuée.* — Tout à l'heure, j'ai voulu ne pas entendre cette singulière.... défense. Vous y revenez ! Comprenez-vous bien toute la portée de ce que vous faites, quand vous osez m'interdire d'invoquer le nom de mon époux ! Vous devriez me savoir gré de songer à lui, en ce moment ! Car, si je ne croyais pas le voir en cet instant devant moi, si je ne croyais pas entendre sa douce voix, qui m'exhorte à la modération, à l'indulgence — vraiment, je ne pourrais pas prendre sur moi, en face de vos offenses calculées, de rester impassible, encore que ce ne soit qu'à l'extérieur seulement.

Paula. — A l'extérieur ! C'est le mot de la situation ! Vous n'avez pas besoin de vous faire violence ! Montrez-vous donc sous votre véritable aspect ! Ce m'est de beaucoup préférable ! Toute dissimulation, toute hypocrisie m'est odieuse : hypocrisie de l'impassibilité ! ..... hypocrisie de l'amour conjugal ! .....

Léa, *profondément affectée, mais toujours en étouffant sa voix.* — Paula ! ....

Paula. — Eh bien ? .... Que désirez-vous ?

Léa, *recouvrant son sang-froid ; tremblante.* — Vous me demanderez pardon ! (*Paula fait un geste de dénégation, Léa continue très énergique.*) Vous me demanderez pardon.... à deux genoux ! Ne vous rendez pas le retour trop difficile !..... Ne soyez pas aujourd'hui trop orgueilleuse, afin que demain vous n'ayiez pas à vous humilier trop profondément !

Paula. — M'humilier ?

Léa. — Oui, vous vous humilierez, si vous avez aimé votre père ! Car vous me faites du mal et vous me devez toute votre gratitude ! J'ai fidèlement veillé aux côtés de votre père, j'ai soulagé son cœur ulcéré, j'ai été sa consolation, son unique soutien, alors que votre amour filial n'avait pas été capable de l'arracher au désespoir. Je n'ai pas à m'en vanter, car cette tâche me fut légère ! Mais, je ne puis, je ne veux pas

Digitized by Google

supporter que mes intentions, que mes actions soient accueillies avec le sourire de l'incrédulité, oui, qu'elles soient vilipendées par la fille de celui dont j'ai su me conquérir l'amour et le respect !

PAULA. Votre générosité.....

LÉA (*d'une voix toujours étouffée, tremblante, mais très accentuée et fort énergique*). Silence! (*Paula relève la tête comme pour la braver, Léa hautaine la regarde dans le blanc des yeux, si bien que Paula détourne la tête malgré elle. Après une courte pause, Léa continue profondément émue*). Je veux vous pardonner, car vous ne savez pas combien je l'ai aimé ! (*Avec une intonation plus douce*). Si nous étions amies et si je pouvais vous dire tout ce que je ressens, quand je pense à lui — alors je vous parlerais du plus profond de mon âme et je trouverais des accents pour attendrir la dureté de votre cœur, pour vous toucher et vous émouvoir. Vous n'avez pas voulu de ma confiance. Je dois m'en accommoder. Mais vous connaîtrez la vérité, et ce qui vous détourne maintenant de moi, vous poussera, quelque jour, dans mes bras. Alors venez à moi! Oui, c'est ce qui nous sépare aujourd'hui qui doit nous réunir bientôt! Adieu... adieu! (*Elle se détourne, prend très froidement congé du comte Eric — entre temps, les deux hommes se sont levés — et elle se retire. Deckers l'accompagne*).

PAULA (*les yeux baissés; lentement*).

Lui aurais-je donc fait tort.... réellement?

. . . . . .

PAUL LINDAU.

(*Traduction de M.* ADRIEN WAGNON).

Digitized by Google

VOLTAIRE, MARIVAUX, DIDEROT

D'APRÈS M. FAGUET (1)

Les études littéraires que M. Emile Faguet vient d'écrire, sur quelques-uns des auteurs du dix-huitième siècle, sont tout à fait dignes de celles qu'ils nous avaient déjà données. C'est la même critique ingénieuse et à fond, et c'est dans la forme, la même souplesse et aussi le même souci des expressions justes et qui peignent. M. Faguet, en critique clairvoyant, distingue bien les nuances et il essaye de les rendre toutes ; c'est la marque de son style et c'en est aussi, à mon avis, l'incontestable originalité. Il y a de l'effort dans ce style mais un effort heureux ; l'auteur trouve ce qu'il cherche, et s'il aime à multiplier les épithètes, c'est qu'il est bien sûr que chacune d'elles a son sens très particulier et dit quelque chose. Il me semble, à parler franc, que ces études littéraires marquent un progrès dans le talent de M. Faguet. Elles sont, à mon avis, mieux composées ; le souci scolaire, d'ailleurs fort estimable, d'être utile « aux étudiants en littérature » y apparaît moins ; le raisonnement pur y tient plus de place, et la démonstration par les exemples y est réduite au strict nécessaire. Il en résulte une plus libre allure, je ne sais quoi de plus dégagé et de plus entraînant, de presque en tout semblable à sa belle étude sur Joseph de Maistre. Je me plais d'autant plus à signaler les qualités de cet excellent livre que sur plus d'un point, je suis en complet désaccord avec M. Faguet. Il estime que le dix-huitième siècle pâlit à côté du nôtre et c'est là, à mon avis, une grande hérésie. Je n'ai pas à défendre les idées du dix-huitième siècle et je suis loin de les aimer toutes, mais, quant à la forme, sa supériorité me paraît incontestable. Comparés

1. Dix-huitième siècle, Études Littéraires, par M. Émile Faguet. — Un volume. Lecène et Oudin (éditeurs).

Digitized by Google

à Voltaire et à Montesquieu, nos écrivains, je parle des plus vantés, ne sont guère que de médiocres enlumineurs. J'aimerais à en dire toute ma pensée ; il y faudrait beaucoup de place, car M. Faguet est un esprit plein de ressources auquel les arguments ne font point défaut ; or, la *Revue d'Art Dramatique* a ses limites qu'il m'est interdit de franchir.

Ce n'est pas en quelques lignes, pourtant, et à propos du théâtre seulement, qu'il faudrait parler de ce livre. Dans une histoire des idées au dix-huitième siècle le théâtre ne compte qu'assez peu. La comédie suit tout doucement la voie que Molière vient d'ouvrir et la tragédie imite, comme elle le peut, Corneille et Racine. Le souvenir des grands maîtres est encore si vivant qu'on ne se risque pas à quitter leurs traces. Voltaire s'y essaye pourtant, à son retour d'Angleterre ; Marivaux le fait aussi et peut-être sans dessein bien arrêté ; Diderot seul est un réformateur très décidé ; il apporte une théorie nouvelle, et s'il l'applique mal, d'autres seront plus heureux. M. Emile Faguet n'a guère parlé que de ces trois écrivains et il a bien fait. Les autres et Beaumarchais lui-même ont des ancêtres ; on sait de qui ils procèdent ; une part très large leur serait due dans une histoire des mœurs, on peut, au contraire, les omettre dans une histoire des idées.

M. Faguet n'est pas indulgent pour le théâtre de Voltaire ; il lui fait son procès et sans pitié. Ces tragédies que La Harpe égalait à celles de Racine, que Chateaubriand lui-même admirait fort, auxquelles Nisard ne s'attaque qu'avec d'expresses réserves, ces tragédies ne sont pour M. Faguet que des mélodrames ; elles en ont les incidents, les méprises invraisemblables, les péripéties et les coups de théâtre et elles ne sont pas plus riches en psychologie. « La langue n'en est ni mauvaise, ni bonne ; elle est indifférente ; c'est une langue de convention. Elle n'est pas plus de Voltaire que de Du Belloy ; elle est de ceux qui font des tragédies en 1750 ». On y pourrait, à la vérité, trouver quelques tirades éloquentes, et c'est tout. Ce que M. Faguet affirme aujourd'hui, sans passion et comme une chose dont il est bien sûr, et qui n'étonnera personne, les ennemis de Voltaire le

Digitized by Google

disaient au siècle dernier, au grand scandale des philosophes. Parmi les ressorts de ces tragédies, Sabatier de Castres comptait les lettres sans adresse, les quiproquos, les enfants inconnus, les reconnaissances, les oracles et les prodiges. Fréron pensait de même et osait dire tout ce qu'il pensait. Plus tard Geoffroy s'en prit plus hardiment encore au théâtre de Voltaire, cette haine perspicace lui en fit démêler toutes les secrètes faiblesses. La critique d'aujourd'hui donne raison aux ennemis de Voltaire ; est-ce à bon droit ?

Je ne suis pas très épris de son théâtre, mais je ne crois pas qu'il soit tout à fait équitable de le condamner, Racine à la main. L'auteur d'*Athalie* est très supérieur à l'auteur de *Zaïre* : il entend mieux la tragédie et c'est, à coup sûr, un meilleur poète ; faudra-t-il donc le suivre pas à pas ? Il est possible que les tragédies de Voltaire ne soient que des mélodrames, mais ces mélodrames ont eu cette fortune de vivre cent cinquante ans. *Zaïre*, au Théâtre-Français, a tout à fait grand air et j'imagine qu'on y écouterait sans déplaisir *Mérope*, *Alzire* et *Tancrède*. Voltaire s'entendait assez bien à trouver des situations dramatiques ; il ne manque point « la scène à faire », il a le mouvement, il sait construire sa pièce et si son style tragique est médiocre, il a des vers heureux, des répliques pleines d'à propos et surtout de ces mots à effet « qui dépassent la rampe ». On voudrait mieux encore, mais, pourtant, c'est quelque chose. Depuis *Athalie* je ne vois rien de meilleur. Mélodrames donc si l'on veut, les tragédies de Voltaire, mais mélodrames de choix, les premiers du genre à moins qu'on ne réclame cet honneur ou cette indignité pour *Hernani* et *Ruy Blas*. Tout vieillit vite au théâtre, sauf les vrais chefs-d'œuvre ; après un siècle et demi, Voltaire n'est pas encore banni de la scène et cela seul, je l'avoue, m'inquiéterait un peu, si j'avais à le juger. « A mesure que je m'éloigne des défauts, dit M. Nisard, à la fin de son chapitre sur la tragédie au dix-huitième siècle, les beautés m'apparaissent, et dans ce lointain où je les regarde une dernière fois, il me semble voir un monde ingénieux de personnages brillants, animés, éloquents, et au-dessus de toutes ces figures, dont plus

Digitized by Google

d'une est indécise, une tête charmante et immortelle, Zaïre, et une tête sacrée, comme les anciens appelaient l'épouse et la mère, Mérope. » Il est possible que la vérité soit ici, aussi loin de La Harpe qui louait sans discernement que M. de Faguet qui blâme à outrance.

Il convenait peut-être de défendre le théâtre de Voltaire contre M. Faguet ; on peut le suivre, en toute confiance, quand il apprécie Marivaux. Cette étude, par la finesse des aperçus, par la souplesse et par la délicatesse du style, est, à coup sûr, une des meilleures de ce livre. Il fallait au critique pour apprécier dignement un auteur si raffiné quelque chose de son talent minutieux ; or M. Faguet excelle à saisir et à noter les détails. Cette analyse impitoyable fatigue à la longue alors qu'il s'agit d'un esprit fait de clarté comme Voltaire, qui a peu de nuances parce qu'il regarde d'abord où il faut, mais elle est, ici, tout à fait à sa place et c'est une convenance de plus. Le théâtre de Marivaux paraît à M. Faguet d'une qualité rare et précieuse, c'est la comédie romanesque et conventionnelle ; elle a peu de réalité et beaucoup de vérité; les personnages ne sont guère que des âmes, mais ces âmes ont leur vie. Marivaux a vu que l'amour contient sa comédie en lui-même et il l'a écrite, le premier ; de l'amour, d'ailleurs, il n'a peint que l'aube qui en est le seul moment amusant, car le reste tourne au tragique ou devient monotone ; c'est un Racine à mi-chemin. « Décomposer un sentiment, en saisir les éléments, démêler les parties dont il se compose, et de ces légers mouvements du cœur, de leur suite, de leurs démarches, de leurs chocs et de leurs conflits, faire le drame lui-même avec ses péripéties couvertes, secrètes, intimes, cachées même aux yeux des personnages et surtout aux leurs ; voilà la méthode de Marivaux. » Il ignore, à peu près, l'art de composer, mais cet art n'est pas nécessaire, c'est le seul développement même du sentiment qui fait avancer la pièce, elle va comme le cœur. Il n'est pas nécessaire d'inventer il suffit de voir ; ainsi fait Racine dans *Bérénice*. Je n'analyse pas l'étude de M. Faguet, je me contente d'en citer textuellement les idées les plus ingénieuses, et je ne choisis qu'à regret, car tout est exquis. J'espère

Digitized by Google

bien qu'un critique, qui comprend ainsi Marivaux ne s'avisera jamais de lui préférer M. Meilhac. Mais que nous voilà loin de La Harpe qui disait : « Le style de Marivaux est le mélange le plus bizarre de métaphysique subtile et de locutions triviales de sentiments alambiqués et de dictons populaires : jamais on n'a mis autant d'apprêt à vouloir paraître simple ; jamais on n'a retourné des pensées communes de tant de manières plus affectées les unes que les autres ; et ce qu'il y a de pis, ce langage hétéroclite est celui de tous les personnages sans exception maîtres, valets, gens de cour, paysans, amants, maîtresses, vieillards, jeunes gens, tous ont l'esprit de Marivaux : certes, ce n'est pas celui du théâtre. Cet écrivain a sans doute de la finesse, mais elle est si fatigante ! il a une si malheureuse facilité à noyer dans un long verbiage ce qu'on pourrait dire en deux lignes. Et ce qui paraîtrait incompréhensible, si l'on ne savait jusqu'ou peuvent aller les illusions de l'amour-propre, il semble persuadé que lui seul a trouvé le vrai dialogue de la comédie. » La Harpe n'a pas fini, il apporte ses preuves et j'avoue qu'elles me gênent un peu. J'aime mieux croire, pourtant, que M. Faguet a raison. Marivaux, comme Voltaire, a triomphé du temps : on le joue et il plaît ; j'en conclus qu'il continuera de plaire.

Personne, je le crois bien, ne songe à défendre le théâtre de Diderot et M. Faguet en a dit à peu près tout ce qu'il convient d'en dire. Ses théories dramatiques sont fort mêlées, mais elles valent mieux que ses pièces. Il a bien fait de plaider en faveur du naturel, mais il a eu tort de croire que la prose s'y prêtait mieux que la poésie ; c'est la preuve qu'il ne comprenait pas les vraies beautés du théâtre et qu'il allait tout droit au réalisme. Il ne paraît pas, non plus, qu'il se soit tout à fait entendu lui-même, en substituant la peinture des conditions à la peinture des caractères. La condition engendre l'habitude et l'habitude modifie le caractère, mais elle ne le détruit pas. Ce qu'il faut montrer, c'est l'influence qu'exercent l'un sur l'autre l'état social et le caractère, et Diderot ne l'a point fait. « Il n'en reste pas moins, dit judicieusement M. Faguet, qu'apercevoir une partie de la vérité et celle justement que les contemporains n'aper-

Digitized by Google

çoivent pas, c'est contribuer à la vérité, et qu'abstraction pour abstraction, il valait mieux pencher vers celle où l'on ne songeait pas, que de rester dans celle où l'on s'obstinait. La théorie de Diderot avait donc et de la justesse et surtout de la portée. » On ne peut que souscrire à une critique si judicieuse et si modérée.

Le théâtre, je le répète, ne prend qu'une petite place dans ce livre et c'est autre chose qu'il y faut chercher. Lisez-le donc et le plus souvent vous serez d'accord avec son auteur, et il vous contentera pleinement, car s'il est homme d'esprit et médiocrement respectueux des traditions, s'il ne dédaigne pas au besoin le paradoxe, il est aussi, et avant tout, un homme de bon sens. Lors même qu'il vous irritera et qu'il lui arrivera de cribler Voltaire de coups d'épingle, vous prendrez encore plaisir à le voir faire, car, en littérature, la forme importe aussi et peut-être autant que le fond. Le dix-huitième siècle est jugé; tout ce qu'il a laissé de bon ne saurait plus périr. La critique peut l'exalter ou le dénigrer et elle n'y manque pas. On ne lui demande plus que d'être sincère et d'être intéressante; or, c'est le cas ici et il faut en féliciter M. Faguet. Il a fait un bon livre, qui comptera et qu'on ne pourra pas se dispenser de lire quand on voudra parler des grands maîtres du dernier siècle, et il a prouvé une fois de plus, ce qu'on savait déjà, qu'il est lui-même un des maîtres de la critique contemporaine.

F. Lefranc.

Digitized by Google

LES RECETTES
DE CUISINE THÉATRALE
DE M. SÉSOSTHÈNE RABICHON

(*Fin*)

IV

Rôti.

LE DRAME

On va peut-être m'objecter : « Comment, M. Sésosthène Rabichon, directeur des Divertissements-Sensés, peut-il s y connaître en drame, lui qui ne joua que des vaudevilles, une pièce littéraire, de M. Ohnet, des comédies de M. Valabrègue et surtout des féeries ? » A cela je répondrai que j'ai été entrepreneur de tournées, pendant lesquelles j'ai monté des pièces de tous les genres; ensuite, comme marchand de billets, n'avais-je pas mon fauteuil et mes entrées dans tous les théâtres (ce qui, entre parenthèses, m'a permis maintes fois de voir des auteurs influents, des critiques de grands journaux, malmenés et rudoyés par les contrôleurs, tandis que ceux-ci s'inclinaient gracieusement devant moi, en souriant). Un marchand de billets, dans certaines salles de spectacles, vaut le Président de la République et même la Présidente.

Mais venons au drame : Ce que j'ai pu observer à propos de ce genre, me cause une réelle douleur. Souvenez-vous de ce qu'était le drame jadis. Il était au théâtre ce qu'est le rôti à un menu. Comme il nourrissait son spectateur ! Quand on.

Digitized by Google

avait entendu cinq actes d'Alexandre Dumas ou, dans un ordre plus inférieur, cinq actes de Bouchardy, comme l'estomac était lesté, et comme ensuite on dormait bien, avec des ronflements sonores, pareils à des chants d'orgues!

Hélas! en peu d'années le public a perdu le goût du drame. Un fâcheux septicisme s'est emparé de la plupart des intelligences, et où les pères ont pleuré, les fils ricanent.

Mais il existe encore, et c'est heureux, de bonnes personnes qui sourient aux passages gais et pleurent aux scènes dramatiques. Allez à l'Ambigu, les soirs où l'on joue du Montépin, vous verrez des hommes et des femmes sangloter et gémir, comme si la victime assassinée sur la scène était une de leurs parentes. Et dans les faubourgs, et dans les villes de province! Voilà où vous trouverez encore des fanatiques du drame. Non, non, la sensibilité française n'est pas encore émoussée; non, nous ne sommes pas encore tous des sceptiques et des blasés, et l'on peut dire tout ce qu'on voudra de M. Xavier de Montépin ou de M. A. d'Ennery (qu'ils n'ont pas de style? Qu'est-ce que cela peut faire, qu'ils racontent des histoires à dormir debout? Ce qui est faux puisque les spectateurs ouvrent constamment de grands yeux étonnés), ils n'en restent pas moins des hommes de théâtre modèles, les types des parfaits charpentiers. *En voilà au moins qui savent faire des pièces*! Est-ce qu'à nos jeunes gens l'idée viendra de faire perdre au premier acte une lettre qui, retrouvée à la fin, servira à dénouer l'action? Ils ne mettront pas en scène le voyageur, retour d'Amérique qui survient pour sauver le héros de la pièce d'une faillite imminente et lui remet un million en lui disant : « Ne me remerciez pas... au moment où je désespérais de tout le monde, votre père m'a autrefois prêté mille francs pour aller tenter la fortune à l'étranger. En vous rendant un million, je ne fais que payer ma dette! » Non, ils n'useraient pas de tous ces subterfuges, ils cherchent, ils veulent faire du nouveau... Ah! laissez-moi rire d'abord et les plaindre ensuite comme d'inguérissables aliénés!

J'espère toutefois qu'il s'en trouvera parmi eux qui renonceront à leurs vaines théories pour revenir aux anciennes, — celles

Digitized by Google

des hommes d'expérience et de théâtre. C'est à ces derniers que je dédie les recettes suivantes qui concernent le drame sous ces différentes formes.

RECETTES DE DRAME

Recettes de drame bourgeois. — Ayez soin de choisir un beau vieillard ou une brave femme de la campagne qui possède de la fortune. Dès le début de l'action, il ou elle est assassiné par un bandit très audacieux, chef d'une association de voleurs, que vous pourrez faire banquier. Que ce bandit sorte indemne de l'assassinat, et qu'on arrête à sa place le neveu de la victime, un garçon qui fait la fête à Paris et que justement, on a vu « rôdant dans le pays ». Au second acte, interrogatoire de l'accusé chez le juge d'instruction. — « Pourquoi, demande le juge, étiez-vous venu au pays habité par votre oncle et n'étiez-vous pas descendu chez lui? Comment se fait-il qu'on vous ait vu rôder le soir même de l'assassinat près de la maison de la victime? Vous avez assassiné votre oncle pour hériter plus vite? » A toutes ces questions, d'une logique étrangement rigoureuse, l'accusé ne répondra rien. Il a un secret; il ne peut parler. — Au troisième acte, grande fête chez la duchesse de Lavini. Nous insistons sur la nécessité de cette fête: les candélabres, les culottes courtes des domestiques et la valse à la cantonnade raniment les cœurs un peu abattus par les tristesses du début. Au moment où la duchesse, « dans tout l'éclat de sa beauté et rayonnante, ce soir » est entourée d'une cour de soupirants, tout à coup quelqu'un prononce le nom de M. de Larivière, l'innocent injustement accusé et dit qu'il est arrêté. La duchesse manque de s'évanouir. Faites entrer alors un nouveau personnage que vous aurez costumé en Yankee et qui dira en secret deux mots à la duchesse. Ce personnage n'est autre que le célèbre policier OEil-de-Chat. Il suit l'affaire de M. de Larivière et il est persuadé que le juge d'instruction fait fausse route. Pour lui l'assassin est M. Fontaine, le banquier qui se trouve justement ce soir au bal de

Digitized by Google

la duchesse. Autorisez Œil-de-Chat à surveiller M. Fontaine lequel pendant une partie d'écarté, fera sauter la coupe et confirmera ainsi les soupçons du policier. — Dans un tableau suivant, montrez l'association des voleurs réunis, et faites enfin surprendre la bande au moment où sous la direction de M. Fontaine, elle va perpétrer un nouvel assassinat. Fontaine avoue tout; M. de Larivière révèlera au public qu'il n'avait rien voulu dire afin de ne pas compromettre la duchesse de Livani dont il était l'amant et pour laquelle il était venu « dans le pays » où celle-ci possédait un château situé à côté de la maison de la victime. Si l'on veut terminer gaîment le drame, on apprendra au dernier acte que le duc de Livani vient de mourir et M. de Larivière épousera la duchesse.

Autre recette. — Une femme est accusée d'avoir tué un homme parce qu'après l'avoir rendue mère il ne voulait pas reconnaître son enfant. Faites-la condamner à dix ans de travaux forcés. Voilà votre prologue. — Au premier acte, la femme que nous appellerons Mme Lebourg, est sortie de prison. Exerçant un métier manuel, très estimée dans son quartier, elle habite une mansarde au cinquième, à côté d'une chambre occupée par Mlle Marie, une jeune ouvrière dont la concierge fera l'éloge en ces termes : « C'est frais, c'est pur, et honnête avec ça ! » Mme Lebourg montre beaucoup d'affection à Mlle Marie. — Celle-ci est aimée d'un brave jeune homme pauvre qui travaille dans la serrurerie, M. Fernand. En même temps, elle est recherchée par un notaire très riche, M. Leroy. Marie adorera Fernand, elle détestera M. Leroy. Or, comme elle n'aura pas payé son terme, M. Leroy qui est propriétaire de la maison qu'elle habite, la menacera, si elle se refuse à lui, de « la faire jeter à la rue ». — Il va de soi que Mme Lebourg qui fut injustement condamnée, ne pense qu'à découvrir l'assassin à la place duquel elle a été arrêtée. En même temps, elle recherche sa fille dont les traces ont été perdues. — Elle se trouvera à un certain moment en présence de M. Leroy, elle frissonnera et s'écriera: « J'ai vu déjà ces yeux quelque part..! » De plus, son affection envers Marie grandira d'acte en acte et elle paiera avec ses petites économies, le loyer de la

Digitized by Google

pauvre créature. — Un tableau chez le notaire: donnez-lui une hallucination, pendant laquelle il verra une scène effrayante. Il croira apercevoir l'homme qui fut tué au début du drame et que lui, Leroy a assassiné. (Le public qui se doute bien que Mme Lebourg n'est pas coupable, lui accordera alors toute sa sympathie et vous arrivez ainsi à la découverte de l'assassin.) — Le notaire voyant qu'il ne peut posséder Marie, se décide à avoir recours à la violence. Il pénètre chez la jeune fille, qui s'écrie: « Vous... vous... jamais ! ah ! misérable ! » Comme il la saisit au poignet, elle continue: « Vous êtes un lâche ! C'est infâme ce que vous faites ! » Néanmoins, il triompherait d'elle si n'apparaissait le fiancé de Marie, le jeune serrurier, — lequel saisit à la gorge le notaire. Survient Mme Lebourg. En se débattant, le notaire a fait tomber sa perruque. « Lui ! » s'écrie Mme Lebourg. Il la considère avec stupeur, la reconnaît. — « Vous ! » — « Oui, moi ! » Il est avéré que le notaire n'est qu'un bandit; repris par ses hallucinations, il avoue tout; c'est lui qui a commis le crime pour lequel Mme Lebourg fut condamnée ! Deux secondes après, Mme Lebourg reconnaîtra au poignet de Marie un bracelet qui lui appartient ! « Ma fille ! » s'écriera-t-elle. — « Ma mère ! » — Après avoir uni Marie au jeune serrurier, faites tomber le rideau.

N'oubliez pas d'introduire dans cette action deux jeunes Parisiens des faubourgs, que vous appellerez Fil-de-soie et le Rouquin ou l'Efflanqué et Joseph dit le Rigolo. Ces personnages doivent être très gais, lancer constamment le petit mot pour rire, ils sont chargés de suppléer les agents de police et de découvrir le traître. L'un sera très brave, l'autre poltron; l'un replet, l'autre maigre. Le poltron voudra constamment dévoiler le pot aux roses, tandis que le brave dira à chaque scène: « Pas encore ! » Ils seront l'un et l'autre habiles aux déguisements et vanteront leur malice toutes les dix minutes. Quand ils s'écrieront, en parlant du traître. « Ah ! le brigand, il nous a échappé ! » les spectateurs n'auront qu'une crainte passagère, car les jeunes « rigolos » rattraperont toujours l'homme qu'ils poursuivent.

C'est entendu avec lui dès le début de la pièce.

Recette du drame militaire. — Le drame militaire produit beau-

Digitized by Google

coup d'effet sur une partie de la nation, en général sur tous ceux qui n'ont jamais été soldats. En outre, il jette dans le plus fol enthousiasme les jeunes gens des faubourgs parisiens, communément dénommés gavroches ou titis. Ceux-ci à la caserne détestent cordialement leurs officiers qui d'ailleurs le leur rendent; ils n'aspirent qu'à se débarasser de leur uniforme et à déposer leur fusil. Par un phénomène bizarre, ils ne se contiennent pas de joie en voyant une compagnie de soldats sur la scène. On cite de ces titis qui n'ayant que deux sous en poche, les ont échangés contre une orange qu'ils lançaient dans leur délire à la cantinière ou au porte-drapeau, tandis que d'autres, plus fougueux et plus rageurs, achetaient des pommes crues afin de mitrailler les Prussiens ou les Autrichiens. Les philosophes s'accordent à reconnaître que ces manifestations enthousiastes ou rageuses sont provoquées par l'idée de patrie et que les gens qui se conduisent ainsi, sont doués de la plus grande bravoure. Des généraux affirment au contraire que bien des personnes (non seulement des titis, mais des bourgeois, directeurs de grandes maisons de commerce, devant par cela même être très patriotes), ne montrent pas du tout sur le champ de bataille la bravoure et l'enthousiasme qu'elles ont dans une salle de spectacle. Mon expérience personnelle ne m'a pas permis de contrôler ces faits, car je dois déclarer que je fis simplement partie de la garde nationale en 1848 et, lorsque éclata la guerre de 1870-1871, je quittai Paris pour aller organiser dans le Midi des représentations au bénéfice des soldats blessés. Quoi qu'il en soit, le drame militaire exerce sur un très grand nombre de spectateurs une influence considérable.

Ce drame s'obtient en prenant pour héros un général ayant servi sous la première République : Kléber, Hoche, Marceau, Desaix, etc. Ce général aimera, soit la fille d'un aristocrate, soit la femme d'un officier ennemi. Constamment il sera partagé entre son devoir et son fol amour, ce qui constitue une intrigue très curieuse et très humaine. Vous ajouterez à cette intrigue une lutte entre ce général et un membre de la Convention venu pour le surveiller. Ce conventionnel voudra faire guillotiner tout

Digitized by Google

le monde; le général qui lui, sera bon et humain, s'y refusera, en l'appellant « tueur d'enfants, guillotineur de femmes ». Il lui dira que l'Histoire qui les jugera, saura reconnaître le quel a le plus fait pour le salut de la République. Naturellement, le conventionnel l'emportera et le général, au moment où il va livrer une grande bataille, apprendra qu'il est déclaré traître à la République. — Placez un grand duo d'amour entre le général et Celle qu'il aime. Cette dernière lui avouera qu'elle a juré de n'être qu'à lui. Le général la remerciera de cette bonne pensée, mais il sent « que c'est fini et qu'il va mourir ». Néanmoins, il formera de beaux projets pour l'avenir... A ce moment, coups de fusils et coups de canons : L'ennemi arrive; quelques instants après, l'armée française est victorieuse, mais le général est rapporté sur un brancard, mourant; sa fiancée mourra à son tour de chagrin, tandis qu'au milieu des acteurs découverts, un des aides de camp du général s'avancera jusqu'au trou du souffleur, pour dire la voix, pleine de larmes :

« La France perd aujourd'hui son plus grand citoyen! «

Dans ce drame, comme dans les précédents, vous mettrez les deux jeunes faubouriens Fil-de-Soie et le Rouquin. L'un sergent et l'autre simple soldat. Seulement, vous changerez un peu le genre de leurs plaisanteries. Ils répèteront souvent : « Bah! à la guerre comme à la guerre! » De temps en temps le soldat de deuxième classe demandera : « Alors sargent, qu'on va en démolir de ces Prussiens? » Et le sergent répondra : « Oui, petit, ça va chauffer, et gare à leurs os! » En eux, la bonne humeur et *furia francesa* trouveront leur suprême expression.

Pour que votre recette soit complète, servez-vous d'un espion, d'un traître qui surprendra les secrets des Français, mais qui, pincé au moment où il va les livrer aux ennemis, sera jeté à à l'eau par la populace, aux cris de : « A mort! A mort! »

Les cris tiennent d'ailleurs une place considérable dans le drame militaire. Prodiguez les suivants. « Vive le général! Non, mes enfants, vive la nation! — Ah! les brigands! — Prenez garde! — Aux armes! — Et maintenant à l'ennemi! — A demain, citoyens! à demain! — Les Français, reculer? — Jamais! Place! — place! A

Digitized by Google

moi... les patriotes ! — Vous êtes un lâche ! — Arrière ! arrière ! — Nous sommes vengés ! »

Souvenez-vous enfin que les tambours, les trompettes, les grosses caisses et les clairons, toutes les musiques militaires, remplacent avantageusement le dialogue et que la *Marseillaise* et le *Chant du Départ*, placés à un moment opportun, enlèveront les masses et feront éclater les bravos, bien plus sûrement que si vous aviez du style.

Recette du drame historique. — Je passerai rapidement sur la recette du drame historique ; car ce genre excellent est, hélas ! bien abandonné. Je le regrette profondément ; c'était un cours d'histoire dont les spectateurs pouvaient retirer profit. Certainement les auteurs ne reculaient pas devant une vingtaine d'anachronismes. Les caractères des héros étaient souvent infidèlement rendus. Il arriva même qu'on mit entre les mains des Gaulois des armes un peu trop modernes : des chassepots ou des fusils Gras. Néanmoins, le peuple apprenait quelques rudiments d'histoire, il voyait devant lui des rois, des reines, de preux chevaliers, et il révérait ainsi l'autorité, tandis que maintenant, il ne craint même plus les gardiens de la paix.

Le drame historique se confectionnait le plus souvent avec une légende ou une chronique du temps. L'auteur se gardait bien de révéler ce détail. Ainsi que dans les drames actuels, il y avait un jeune premier, beau, superbe, héroïque (« Dix contre un, c'est cinq de trop ! »). Ce jeune premier aimait la Reine ou bien une jolie Bohémienne. Il était contrecaré dans ses projets par un traître, soit un gentilhomme « de mauvaise mine », soit un cardinal (le plus souvent, Richelieu). Au dénouement, il était heureux, si l'histoire le permettait. Si elle ne le permettait pas, il mourait. Ordinairement, il se passait un acte où l'on voyait des truands et des ribauds, un autre où l'on voyait le Roi entrant dans sa bonne ville de Paris. Un tableau était consacré au lever dudit Roi, pendant lequel les courtisans débitaient des choses fort spirituelles. Une des nécessités de ces drames était le poignard ou le poison. Toujours plusieurs personnages mouraient en scène.

Digitized by Google

J'ajouterai que, quand les loisirs des auteurs le leur permettaient, ils mettaient ces drames en vers. Mais cette mode semble passée.

Du trémolo. — Avant de clore mes recettes de drame, je dois donner quelques aperçus sur le condiment le plus nécessaire à ce genre de pièces ; j'ai nommé le trémolo. Le trémolo est nécessaire au drame comme l'oxygène à nos poumons. Il excite, il passionne, il accroît l'intensité des sensations et moi qui ne suis pas poète, je sens en en parlant, le lyrisme envahir mon âme. — Jeunes gens, soignez dans vos drames le côté trémolo. N'hésitez pas de crainte, si le chef d'orchestre vous semble d'humeur faible, à réprimander vous-même les violons, à exiger d'eux non seulement de la conscience, mais de l'enthousiasme. Au moment où le jeune premier avoue à l'ingénue qu'il l'adore, que l'orchestre gazouille, en des notes tremblées, pour les inciter à l'hymen. Quand le traître s'avance, que le trémolo soit sévère et fatal à la fois ; quand la vieille femme est assassinée, que le trémolo soit terrible ; quand le traître est arrêté, que le trémolo soit vengeur et indique bien que la société est satisfaite.

Avec beaucoup de trémolos, énormément de pantomime, un auteur adroit aura très peu de dialogue à faire dans un drame. C'est une économie de temps sur laquelle je ne crois pas utile d'insister.

V

DESSERT

La Féerie.

« Qu'est-ce que vous allez nous donner comme dessert? me demanderez-vous. — La féerie, vous répondrai-je. » Et en effet, qu'est-ce que la féerie, sinon un dessert pour le spectateur? Je vous avouerai que je n'ai jamais beaucoup aimé ce genre, dont je ne comprends pas l'utilité.

La féerie? Quel fruit en retire-t-on? Aucun. Certainement ce

Digitized by Google

furent des poètes ou des littérateurs qui la créèrent, et c'est à cause de cela surtout, que j'ai la plus vive haine envers elle. Heureusement, les poètes qui logiquement devraient faire les féeries, n'ont pas bénéficié de cette aubaine. Sans cela, Dieu bon, jusqu'où serions-nous allés. Peut-être se fussent-ils avisés de nous traduire des pièces féeriques du sieur Shakespeare. Ç'eût été le comble. A quoi servirait vraiment le chant fameux de *Charles VI* :

Jamais en France
L'Anglais ne règnera !

si nous devions nous incliner devant cet écrivain britannique et lui jouer des pièces? Je sais bien qu'il y a une espèce de mot d'ordre donné pour admirer cet auteur. On lui élève une chapelle, on lui a même élevé une statue. Des gens s'aplatissent devant lui et le proclament un génie. Combien parmi eux l'ont lu? Je ne peux pas mieux le comparer qu'à Baruch. Du temps de La Fontaine je suis certain que beaucoup de beaux esprits, — pour ne pas paraître des sots, — déclarèrent avoir lu Baruch, mais pas un d'eux n'ouvrit ses volumes. On fait la même chose pour Shakespeare, dont la réputation est extraordinaire, *uniquement parce qu'il est étranger*. Or, à cause de cette dernière qualité, devrait-il avoir chez nous la faveur dont il jouit? C'est manquer de patriotisme, que de se proclamer shakespearien. La féerie shakespearienne, — comme toutes celles qu'auraient imaginées les poètes, — eût été une monstruosité. Mais les hommes du métier veillaient! Ils se sont emparés de la féerie, en ont fait leur chose, disant aux poètes : « Vous n'y toucherez pas. » Et à M. Victor Hugo lui-même, ils barrèrent la route. Aussi, travaillée par eux, la féerie devint-elle acceptable. Leurs pièces restaient terre-à-terre, sans aucune envolée, avec des couplets aussi spirituellement tournés que ceux d'un vaudeville et des calembours à foison. Voilà comme je comprends ce genre de pièce et comme il en faut pour nos enfants. Aussi est-ce d'après cette règle que je cuisinerai ma dernière recette.

Recette de la féerie. — Il est avant tout nécessaire qu'elle ren-

Digitized by Google

ferme beaucoup de maillots, car si les enfants y trouvent leur plaisir, beaucoup de grandes personnes s'intéressent aussi à ce spectacle, au moment des ballets. Le dialogue doit être réduit à son minimum. Par contre le calembour éclatera à chaque instant, avec la force d'un pétard, pour indiquer que si l'action se passe au pays des rêves, les personnages sont bien en chair et en os. Le calembour est d'ailleurs généralement compris par les enfants qui s'en amusent énormément et prennent de cette façon des leçons d'esprit. Les babys, ainsi formés, peuvent à l'âge d'hommes devenir d'excellents voyageurs de commerce, et comme ces derniers se font de plus en plus rares, on ne peut que féliciter des services que la féerie rend à une des plus intéressantes classes de la société.

On peut distinguer deux sortes de féeries : L'ancienne et la moderne. L'ancienne consistait à prendre un conte de fée généralement de Perrault, et à le découper en tableaux où l'on voyait successivement une pauvre cabane, une chambre d'un palais, une forêt, une caverne, puis le palais des fées, le palais des diamants, le palais des glaces et une infinité d'autres palais. — La moderne a mis à contribution les dernières découvertes de la science. Au lieu de nous emmener dans des pays impossibles, elle nous fait voyager dans des contrées réelles, en Perse, dans les Indes, en Patagonie, en Laponie, et nous voyons de vrais Persans, de vrais Indiens, de vrais Patagons et d'authentiques Lapons. A cela l'auteur doit ajouter un vaisseau en pleine mer, en temps d'orage. Par un système ingénieux de machination, le navire se démontera, coulera et l'on verra les naufragés roulant sur les vagues, tandis que dans le lointain s'embraseront les lumières d'une ville où les malheureux passagers finiront par aborder. Outre cette attraction on peut en mettre une autre : L'attaque d'un train par les sauvages.

Ces tableaux panoramiques sont très instructifs pour la jeunesse. Si je ne craignais de badiner en un aussi grave sujet, j'appellerais cette féerie la Féerie-Anacharsis. C'est la géographie en action et le peuple français connaît si mal la géographie ! On introduit quelquefois aussi des clowns qui donnent

Digitized by Google

la note gaie de l'ouvrage. En général le public ne sait pas pourquoi ces clowns sont là; il est inutile de le lui expliquer, car on s'amuse toujours à leurs cabrioles.

Dans ces décors, vous placerez, si vous tenez à faire de la féerie ancienne, un roi, une reine, une bonne et une méchante fées. Si vous désirez corser l'action, vous additionnerez le tout d'un ogre. N'oubliez pas la jeune princesse qui sera aimée du petit prince, mais qui, sur le point d'être heureuse, verra son bonheur disparaître dans une trappe par l'intervention de la méchante fée. Au cinquième acte et au vingt-deuxième tableau, la mauvaise fée sera vaincue par un enchanteur qui permettra au jeune prince et à la jeune princesse de s'épouser et d'avoir beaucoup d'enfants lesquels à leur tour serviront dans d'autres féeries.

Dans la féerie moderne vous remplacerez l'enchanteur par un savant qui aura trouvé le moyen de vivre au fond de la mer dans un bateau, ou bien de voyager dans la lune, ou encore de faire le tour du monde en vingt-quatre heures. Il est d'ailleurs inutile de dire d'une façon précise pourquoi vos acteurs voyageront. Les féeries commençant de bonne heure, personne n'entend l'exposition de la pièce. Il n'y a guère que les ouvreuses qui la connaissent, et quelquefois les auteurs; les personnes très curieuses peuvent, moyennant un léger supplément, arriver à contenter leur appétit de tout connaître. Cependant on en rencontre très peu.

Vous équiperez donc votre principal héros en intrépide voyageur: Des molletières, une veste blouse, forme-chasseur, serrée à la taille par une ceinture contenant des cartouches, une casquette en forme de casque prussien et un fusil, et des revolvers, et des couteaux, et des poignards. Ainsi armé, votre héros peut avoir affaire à une bande de Sioux, il les mettra tous en déroute. Donnez-lui comme compagne une fiancée, une jeune fille, qui, sous une apparente douceur, cachera la plus vive énergie, et lancez-les dans les plus grandes aventures. Comme ils iront dans les pays étrangers, souvenez-vous qu'ils doivent tenir haut et ferme le drapeau français. Par contraste, vous mettrez à leurs côtés un Anglais, très mauvaise tête, qui soutiendra constamment

Digitized by Google

que le plus grand pays du monde est *la Angleterre*. Ce personnage a le don d'amuser considérablement les galeries supérieures. La joie des dites galeries sera extrême si cet Anglais, est constamment vexé et ridiculisé par le domestique du sympathique héros français, — domestique qui sera Parisien, cela va sans dire et dont l'esprit sera considérable pour faire des niches à l'insulaire. De temps en temps, faites retentir des coups de pistolet, des coups de fusil ; — si le théâtre est riche, — allez jusqu'aux coups de canons.

Enfin, souvenez-vous que le ballet est souverain et que, grâce à lui, les spectateurs ne s'endorment pas. L'important n'est pas d'avoir de bons acteurs, mais de jolies danseuses.

Quant à la musique nécessaire à ces sortes de pièces, vous vous la procurerez facilement, en prenant simplement quelques-uns des airs que jouent chaque jour les orgues de Barbarie.

. . . . . .

(*Ici s'arrête le manuscrit de Sésosthène Rabichon.*)

Pour copie conforme :

AUGUSTE GERMAIN.

CHRONIQUE MUSICALE

OPÉRA : *Ascanio*, opéra en cinq actes et six tableaux, d'après le drame de M. Paul Meurice, poème de M. Louis Gallet, musique de M. Camille Saint-Saëns. — MENUS-PLAISIRS : *Le Fétiche*, opérette en trois actes, de MM. Paul Ferrier et Ch. Clairville, musique de M. Victor Roger. — FOLIES DRAMATIQUES : *L'œuf rouge*, opéra-comique en trois actes, de MM. William Busnach et Albert Vanloo, musique de M. Edmond Audran.

Il s'est produit, à l'apparition d'*Ascanio*, un curieux revirement d'opinion ou plutôt d'impression qui n'est pas sans précé-

Digitized by Google

dents dans les annales du théâtre contemporain. A la répétition générale, effectuée devant une salle comble, la nouvelle œuvre de MM. Gallet et Saint-Saëns avait été accueillie avec une froideur inquiétante; le soir de la première on l'a écoutée avec une évidente sympathie et on a bissé jusqu'à cinq morceaux. Quelques personnes on ont argué que les répétitions générales devraient toujours avoir lieu à huis clos, ou, tout au moins, en présence seulement de quelques intimes. C'est, il me semble, la conclusion contraire qui s'impose ici.

D'abord on juge mieux une œuvre aussi touffue, aussi finement travaillée que l'est *Ascanio*, à la seconde audition qu'à la première. Puis quel profit ne peut-on pas tirer d'une expérience solennelle, si l'on a le bon esprit de tenir compte, dans une sage mesure, des avertissements du public? En cette circonstance les intéressés ont fait preuve d'intelligence et de résolution. La pièce avait paru trop longue: on a fondu deux tableaux en un seul; coupé trois scènes entières assez faibles qui se passaient au Louvre; reporté du Louvre à Fontainebleau un duo qui, par suite de la suppression de la réplique de la duchesse, devient un simple madrigal chanté par le roi; on a enfin raccourci le ballet. (Pourquoi, en compensation, n'a-t-on pas allongé le petit jupon de M. Vasquez?) Bref, le résultat obtenu a été très satisfaisant et c'est justice.

On peut faire des réserves sur les tendances générales, tendances essentiellement éclectiques, et sur le caractère un peu hybride de la partition d'*Ascanio*; on peut regretter que l'inspiration n'en soit pas toujours très personnelle, que l'auteur de *Samson et Dalila* se soit arrêté à mi-route dans la voie si large et si neuve qu'il avait été l'un des premiers à frayer et qu'il subisse certaines influences regrettables quand il lui serait loisible d'en exercer de décisives. Mais comment méconnaître l'immense talent dépensé; le charme poétique, la noble allure, l'accent pénétrant d'un grand nombre de pages; le prestige d'une orchestration merveilleusement souple, spirituelle et colorée; l'effort même tenté par le compositeur pour rajeunir à l'aide des *leit-motiv*, par exemple, les anciennes formes de l'opéra, à défaut de l'audace

Digitized by Google

ou de la volonté nécessaire pour s'en affranchir? Dans son ensemble *Ascanio* fait donc grand honneur à l'école française, et je ne sache pas, par parenthèse, d'autre école musicale qui puisse nous opposer aujourd'hui, dans une période de moins de deux années, une succession d'œuvres dramatiques telles que le *Roi d'Ys*, *Esclarmonde*, *Salammbô* et *Ascanio*.

Il y aurait une étude curieuse à faire sur le livret d'*Ascanio*, non pas en procédant par énumération, moyen facile qui consiste à indiquer, sans commentaires, les sources auxquelles a puisé M. Gallet, mais en recherchant, dans les écrits inspirés par la vie romanesque de Benvenuto Cellini, les altérations apportées à la physionomie réelle du célèbre artiste et les entorses données à la vérité historique.

Les propres mémoires de Benvenuto sont déjà fort sujets à la caution. Sur ces mémoires s'est greffé d'abord, en 1838 — pour ne parler que des œuvres françaises — le livret de l'opéra de Berlioz. Ce livret dû à la collaboration d'Auguste Barbier et de Wailly, est bâti sur une intrigue amoureuse assez invraisemblable, et contient d'ailleurs un épisode que nous retrouverons dans toutes les adaptations plus récentes, celui de la fonte de la statue dont l'achèvement en temps voulu, vaut à l'artiste, ici le pardon du pape, dans l'opéra de M. Saint-Saëns une faveur exceptionnelle du roi François Ier.

Il eût été bien étrange que l'auteur des *Trois Mousquetaires* prenant Benvenuto pour héros de son roman d'*Ascanio*, publié en 1843, n'acceptât pas comme argent comptant et n'amplifiât pas encore les récits les moins croyables des Mémoires. Il faut entendre, au chapitre intitulé « génie et royauté », Benvenuto vanter à François Ier ses talents de sculpteur, de graveur, de ciseleur, d'émailleur, d'ingénieur militaire, de poète, de musicien, de chasseur, de diplomate, que sais-je encore? Enfant, il a eu le privilège inappréciable de voir « ce que personne n'a vu avant lui » une salamandre; homme, il a vu mieux encore « Satan d'abord et toutes les légions du diable » et plus tard « pour le réconforter dans les misères de sa prison, le divin Sauveur des hommes, au milieu du soleil et tout couronné

Digitized by Google

d'étoiles ». Rien n'est plus singulier encore que la scène finale ou Benvenuto tient pendant une heure la duchesse d'Etampes sur la sellette, en présence du roi qui accepte, sans la moindre protestation, le rôle profondément ridicule que lui fait jouer l'artiste. Brave jusqu'à la témérité, dévoué jusqu'au sacrifice, Benvenuto possède le plus merveilleux assemblage de tous les dons de l'esprit et du cœur, la modestie exceptée; tout au plus peut-on critiquer sa bizarre conduite à l'égard de sa gentille et gracieuse modèle Scozzone, dont une infidélité lui « déchirerait le cœur, » dit-il au début du livre, et qu'à la fin il marie avec un de ses apprentis, Pagolo, fort piteux personnage.

Cette contradiction n'avait pas échappé à M. Paul Meurice, non moins que l'infériorité manifeste de la seconde partie du roman sur la première. Aussi, dans le drame qu'il tira en 1852 de ce roman. M. Paul Meurice s'appliqua-t-il, d'une part à rendre plus intéressant le rôle de Scozzone, de l'autre à modifier le dénouement.

Comme dans le roman, Benvenuto néglige Scozzone, le jour où lui apparaît, dans tout l'éclat de sa jeunesse et de sa beauté, Colombe d'Estourville dont il s'éprend sans se douter qu'il a pour rival son élève préféré, Ascanio ; mais Scozzone ne se résigne pas à cet abandon. Elle s'allie d'abord à la duchesse d'Etampes qu'elle a connue jadis en Italie et qui, éprise de son côté d'Ascanio, projette la mort de Colombe. Puis, saisie de remords, émue par l'exemple de Benvenuto qui, apprenant l'amour d'Ascanio pour Colombe, s'est effacé devant son fils adoptif, elle se décide à se sacrifier aussi.

Benvenuto a recueilli chez lui Colombe, que son père, le prévôt de Paris, veut marier bon gré mal gré à un certain comte d'Orbec. Mais un tel asile n'est nullement sûr. Benvenuto a alors la malencontreuse idée de faire échapper Colombe en l'enfermant dans une châsse récemment terminée et destinée au couvent des Ursulines. Or, la duchesse d'Etampes, avertie par Scozzone, a décidé de faire porter chez elle la châsse et de ne l'ouvrir que trois jours plus tard, délai nécessaire pour que la jeune fille périsse, ensevelie vivante. Au dernier moment, Scoz-

Digitized by Google

zone prend la place de Colombe. La duchesse, croyant sa rivale morte, déclare consentir à son mariage avec Ascanio, et l'on juge de sa stupeur lorsque, voyant apparaître la jeune fille, elle ouvre la châsse et y découvre le cadavre de Scozzone.

Dans l'*Ascanio* de Dumas, Benvenuto, pour paralyser les projets de vengeance de la duchesse, se rendait possesseur d'une lettre compromettante, bien imprudemment écrite par elle à Ascanio. Ce dénouement obtenu non sans d'inutiles complications, n'était pas bon. Celui de M. Paul Meurice n'est guère meilleur. Roman et drame eurent cependant, en leur temps, un vif succès. Alexandre Dumas jouissait alors d'une vogue sans précédent, dont bénéficiaient ses moindres productions. Quant à M. Paul Meurice, il eut l'heureuse fortune de trouver en Mélingue un merveilleux interprète « non moins habile comédien que surprenant statuaire », écrivait Gautier, et que tout Paris alla voir improviser chaque soir, une gracieuse figurine d'Hébé.

M. Lassalle, le Benvenuto actuel, se contente de simples retouches et l'attrait ne peut plus être le même. M. Paul Meurice doit être, en outre, le premier à reconnaître que les belles traductions d'*Hamlet* et d'*Antigone*, le drame original de *Paris* et la brillante adaptation scénique des *Beaux messieurs de Bois-Doré* occupent dans son œuvre théâtrale une place beaucoup plus élevée que celle à laquelle a droit *Benvenuto Cellini*. Déjà en 1852 quelques critiques avaient trouvé assez surprenantes l'invention de la châsse, l'attitude singulièrement effacée de François Ier devant Benvenuto, et l'idéalisation excessive de la physionomie de l'artiste. L'un deux, s'étonnant du peu d'émotion que paraissait éprouver Benvenuto menacé d'emprisonnement, rappelait ce passage significatif de ses mémoires : « Ce mot de prison où j'avais tant souffert à Rome me causa un tel effroi, que sur le champ j'obéis au messager qui me reconduisit à Fontainebleau en me tenant les plus sots discours durant toute la route. » « Il est vrai, ajoutait le critique, que ce que le drame perd en vérité il le regagne en intérêt. » Et puis, concluait Gautier, toujours bienveillant et conciliant, « peu importe si on a fait Cellini plus vertueux qu'il ne se représente

Digitized by Google

lui-même dans ces mémoires ; ce prodigieux escogriffe était capable de tout, même de bien ».

Quoi qu'il en soit, il est permis de s'étonner qu'entre tant de sujets de livrets, MM. Louis Gallet et Saint-Saëns en aient choisi un qui, par le caractère et la complication de son intrigue, par l'importance exceptionnelle qui s'y attache au jeu du principal interprète, convenait évidemment mieux au drame qu'à l'opéra. Cette réserve faite, il faut convenir que M. Louis Gallet s'est assez heureusement acquitté de sa tâche. Résolu à respecter les grandes lignes de la pièce originale, il n'y a rien ajouté, même la scène du mendiant dont certains chroniqueurs lui ont attribué à tort la paternité. Il a élagué au contraire ou condensé le plus clairement qu'il a pu — ce qui ne veut pas dire qu'il y ait toujours réussi — quelques épisodes, opéré certaines suppressions ou substitutions de tableaux, et fait œuvre de poète enfin, en écrivant, par exemple, le très joli madrigal du roi « Adieu, beauté, ma mie », qui a inspiré à M Saint-Saëns une exquise mélodie.

En relisant l'article de Théophile Gautier sur le *Benvenuto* de Berlioz, j'y trouvais une remarque qui pourrait s'appliquer à celui de M. Saint-Saëns. Les auditeurs, dit-il en substance, ont été surpris et auraient fait à l'œuvre un accueil plus chaleureux, « s'ils ne se fussent attendus à quelque chose de grave et de formidable ». Ce quelque chose de grave et de formidable ne se trouve pas non plus dans *Ascanio*, sinon tout à fait à la fin ; encore le lecteur a-t-il deviné que la substitution de personne dans la châsse, criminellement transformée en cercueil, peut difficilement être prise au sérieux. L'opéra représenté hier appartient donc au genre tempéré; il n'y faut pas chercher des émotions violentes, des accents tragiques, et j'imagine que sa vraie place eût été plutôt en définitive sur la scène de l'Opéra-Comique que sur celle de l'Académie de musique.

Le premier acte est divisé en deux tableaux. Le premier représente l'atelier du sculpteur que le roi vient visiter accompagné de la duchesse d'Etampes qui « remarque » aussitôt Ascanio; le second nous montre la façade des deux hôtels de Nesle, le grand, dont Benvenuto s'empare d'assaut, fort de

Digitized by Google

l'autorisation de François Ier, le petit où se réfugie piteusement le prévôt d'Estourville. Je n'entre pas dans le détail d'une intrigue dont j'ai déjà esquissé les principaux traits et qui a pour principal ressort la double rivalité de la duchesse et de Colombe, toutes deux éprises d'Ascanio ; de Benvenuto et d'Ascanio, tous deux épris de Colombe.

Dès ce premier acte le compositeur se montre tel que nous le retrouverons dans tout le cours de l'ouvrage. L'élégance et la finesse distinguent le tableau animé de l'atelier de Benvenuto, dans l'introduction ; la scène de coquetterie jouée par la duchesse avec Ascanio ; l'appel plaisamment emphatique du jeune homme au locataire évincé de l'hôtel de Nesle, et les cris moqueurs des élèves « d'Estourville, d'Estourville ». La grâce, un sentiment élégiaque et pur recommandent la mélodie d'Ascanio « si loin et si haut dans l'espace », et surtout la scène charmante sinon vraisemblable, où un mendiant bénit, aux portes de l'église, les deux amoureux qui lui ont fait l'aumône. L'air du roi « Voilà le pur chef-d'œuvre » que reproduira plus tard l'hymme à Jupiter, et, surtout, la phrase « J'attends Charles-Quint, mon frère » ont une allure noble et fière. Un souffle passionné traverse même le motif qui souligne l'arrivée de Scozzone et qui servira de dernier entr'acte à l'œuvre.

On sait quelle admiration enthousiaste professent l'un pour l'autre MM. Gounod et Saint-Saëns. En fait, l'auteur d'*Ascanio* est le plus illustre mais aussi le dernier imitateur de l'auteur de *Faust*. Il n'y a plus guère que dans ses opéras qu'on trouve très fréquemment l'empreinte plus ou moins nette, mais toujours reconnaissable, des formules mélodiques de M. Gounod. Entre tant d'exemple qu'il me serait aisé de donner, je citerai simplement dans le deuxième tableau, le gracieux duo d'amour « Pardonnez-moi, mademoiselle, » qui procède à la fois du duo du bal de *Roméo* et de celui de Magali, de *Mireille*.

Une autre source mélodique où puise volontiers M. Saint-Saëns est la musique des vieux maîtres, depuis Palestrina jusqu'à Rameau. Personne ne l'égale dans l'art si délicat d'instrumenter, d'habiller (si l'on peut parler ainsi) à la moderne, des airs

Digitized by Google

composés dans le style ancien et il nous en donne tout d'abord la preuve avec la charmante phrase de flûte qui souligne la première entrée du roi. Ce goût pour l'archaïsme musical se manifeste en maints passages de la nouvelle partition de M. Saint-Saëns : dans le madrigal déjà cité du roi, dans le ballet presque tout entier, etc. Les grands maîtres du drame lyrique n'avaient pas ce souci au fond un peu puéril de la soi-disant couleur locale, car, pour être logique, il faudrait soutenir ce ton durant l'œuvre entière et un terrible ennui pèserait vite sur l'auditoire. Ils ont écrit la musique de leur temps et, à mon avis, ils ont été sagement inspirés. Avec un artiste tel que M. Saint-Saëns les inconvénients de la méthode contraire ne sont guère sensibles; il serait fâcheux que cette méthode trouvât beaucoup d'imitateurs.

Le troisième tableau (l'Atelier) forme en réalité le nœud de la pièce. C'est dans ce tableau que Benvenuto modèle sa statue d'Hébé et fait à Ascanio confondu l'aveu de son amour pour Colombe. Cet aveu a inspiré à M. Saint-Saëns une phrase large et chaleureuse : « O beauté j'ai compris ta puissance » redemandée par acclamation. Je comprends moins le bis obtenu par Mlle Bosman (Scozzone) avec la médiocre chanson « Fiorentinelle, Fiorentina ». Au tableau suivant (le parc de Fontainebleau) se placent le madrigal du roi ; une scène peu intéressante entre François Ier et Charles-Quint, dont le rôle assez important dans le drame original est ici complètement effacé; enfin le ballet qui, selon la vieille tradition, s'intercale, on ne sait trop pourquoi, au milieu d'une intrigue à laquelle il ne se rattache que par un fil imperceptible.

Ce hors-d'œuvre pourrait bien d'ailleurs, grâce au talent du compositeur, devenir un plat de résistance. Signalons parmi les plus jolies pages, le réveil de la nymphe de Fontainebleau avec son ingénieuse tenue des harpes, l'apparition de Phœbus-Apollon, la scène exquise de Psyché, les variations pour flûte admirablement jouées par M. Taffanel, et la charmante valse finale dont le principal motif à contre temps est spirituellement présenté d'abord par le cornet à piston. Les maîtres peuvent seuls se permettre ces fantaisies.

Digitized by Google

Les deux derniers actes remplis par l'épisode de la chasse sont inférieurs aux précédents. On a applaudi toutefois un quatuor d'une inspiration peu originale auquel je préfère beaucoup la petite marche funèbre qui souligne le départ de Colombe, et l'on a bissé la phrase expressive de Benvenuto : « Enfants, je ne vous en veux pas », dite avec beaucoup de sentiment par M. Lassalle.

C'est M. Lassalle qui a eu du reste, comme interprète, les honneurs de la soirée. Le rôle de Benvenuto lui convient à merveille et restera l'une de ses plus remarquables créations. Moins bien partagée a été Mlle Bosman chargée, faute d'une contralto, de représenter Scozzone. Elle s'est fait cependant applaudir et a montré beaucoup de goût et d'intelligence. M. Plançon a eu, lui aussi, un vif succès sous les traits de François Ier. Surmenée depuis dix mois, Mlle Adiny a fait preuve de dévouement en créant un rôle ingrat et devenu, par suite des coupures opérées à la dernière heure, presque insignifiant. M. Cossira est un Ascanio inégal et Mlle Eames une gracieuse Colombe. Une mention élogieuse est due spécialement, dans le ballet, à Mlles Désiré, Chabot, Lobstein et Torri.

Le bulletin musical de la quinzaine, bulletin exceptionnellement chargé, comprend, outre l'opéra de M. Saint-Saëns, une opérette, *le Fétiche*, jouée aux Menus-Plaisirs, et un opéra-comique, *l'Œuf rouge*, représenté le lendemain aux Folies dramatiques. Cette différence de désignation n'empêche pas qu'il n'y ait entre ces deux pièces une certaine analogie. Dans l'une et dans l'autre, en effet, l'intrigue, très compliquée et traversée par d'innombrables péripéties est embrouillée à plaisir par la plus riche série de méprises, de travestissements et de quiproquos.

L'action du *Fétiche* se passe en 1832. Nous sommes en Bretagne. A la suite d'un duel suivi de mort d'homme, on recherche un certain officier de dragons, le vicomte Valentin des Hauts-Créneaux. Le procureur du roi qui doit l'arrêter est père d'une fille, Irène, qu'il souhaite de marier avec le vicomte.

Le village où l'on nous transporte possède un singulier garde champêtre, qui ne sait pas lire et qui, le plus souvent, est atteint

Digitized by Google

d'une surdité intermittente. La sensibilité de son tympan se modifie selon l'état de la girouette ; le bonhomme n'est sourd que sous l'action du vent qui souffle, sinon « à travers la montagne », du moins du côté de la mer. Vu son ignorance, le garde réclame l'assistance d'un passant pour lire l'ordre d'arrestation qu'on vient de lui remettre : ce passant est le capitaine lui-même. Pour échapper au sort qui le menace, il s'arrange avec le paysan Canuche qui lui permet de changer d'habits avec Yvette sa fiancée. Le garde dont la surdité a disparu momentanément entend cette conversation et se hâte d'avertir ses supérieurs. Quand on vient arrêter le capitaine, en supposant le changement de costume déjà accompli, c'est Yvette dont on se saisit.

Au second acte on amène chez le marquis Yvette, charmante en mariée bretonne. Elle a beau dire : on s'obstine à la prendre pour le capitaine. Celui-ci, revenu après une vaine tentative d'évasion, accomplit cette fois le changement de costumes jusque-là simplement projeté, si bien que c'est lui que nous voyons bientôt en mariée, et qu'Yvette reparaît en capitaine de dragons.

Tout se termine heureusement au troisième acte. Le capitaine reçoit sa grâce au sujet de son duel. Depuis qu'il a vu sa cousine Irène, il est tout prêt à l'épouser. Quant au paysan Canuche, il se marie tranquillement avec son Yvette. Il a pu, le jour de sa noce, rendre service à un malheureux : ce sera là le *fétiche* qui lui assurera toutes les félicités du monde.

Le public a paru prendre un vif plaisir à toutes ces inventions et a fait bon accueil à la musique pimpante, gaie et facile de M. Victor Roger. Citons le duo du premier acte entre Canuche et Yvette ; au second acte les couplets militaires d'Yvette et la gracieuse valse arrangée en trio ; dans le dernier tableau, enfin, l'air de la hannetonne, redemandé chaque soir avec enthousiasme, et où M. Germain est absolument irrésistible.

Ce rôle du garde champêtre est un des meilleurs qu'ait jamais créés cet impayable acteur que secondent fort convenablement Mlles Decroza et Mary Gillet, MM. Lamy et Bartel.

De province, nous rentrons à Paris en passant par la banlieue,

Digitized by Google

avec l'*Œuf rouge* dont l'action se passe aux temps du Premier Empire, « un an après le couronnement », comme nous l'apprend une réplique d'un personnage subalterne.

Quand le rideau se lève, nous nous trouvons en face de la porte du Trône ; au fond du théâtre on aperçoit la barrière ; ce petit monument, fort exactement reproduit faisait partie de cet ensemble assez décoratif, conçu et exécuté sous Louis XVI, si nous ne nous trompons, et auquel nous devons la jolie rotonde du parc Monceau et la tour, assez caractéristique, de la Villette. Le devant de la scène est occupé par la cour de l'auberge du Dauphin d'argent. Là vont paraître successivement les principaux personnages.

Tout d'abord voici deux jeunes gens et un vieillard. Leur costume annonce des marchands de bestiaux. Que sont-ils en réalité ? C'est ici que nous allons apprendre ce que c'est que cet *œuf rouge* qui donne son nom à la pièce. Le jeune Adhémar a pour oncle un vieux marquis royaliste et *ultra*. Afin de lui soutirer quelque argent, le jeune homme a fait croire au crédule vieillard qu'une conspiration s'est formée pour renverser « l'usurpateur », « l'ogre de Corse », le redouté et détesté *Buonaparte*. C'est pour lui un prétexte à empocher la monnaie du bonhomme. Il lui remet mystérieusement un *œuf rouge* et lui dit d'aller, toujours déguisé, à la place des Vosges, ou un autre conspirateur doit lui donner, en échange de son œuf rouge, un autre œuf. S'il est de la même couleur, cela indique que tout va bien ; s'il est *blanc*, cela indiquera que tout est au mieux et que l'empereur est à bas. Pour finir, il lui demande cinq mille francs, qui doivent, dit-il, être remis au cocher de l'empereur, qui a promis d'accrocher la voiture impériale et de livrer ainsi la personne du tyran aux conjurés.

Cette mystification imaginée par un jeune fou est le pivot sur lequel tournera toute l'action,

Dans la même auberge arrivent ensuite des saltimbanques, Paillasse, sa femme Basquine et son pitre Muscade, qui vont aller, pour la fête, planter sur la place de la Bastille, leur tente ou plutôt leur baraque ; puis M. de la Hurlubière, « bras droit » de

Digitized by Google

Fouché, accompagné de son secrétaire Boniface, et cherchant les conspirateurs qu'on lui a signalés ; — puis Mme de la Hurlubière qui a donné rendez-vous dans la même auberge à un jeune officier de cavalerie, Hector de Boisfleury. Mme de la Hurlubière, ancienne écuyère, connaît Mme Paillasse, la tutoie, et marque un grand plaisir à la retrouver inopinément.

Les épisodes ici s'embrouillent et s'accumulent. Mme de la Hurlubière veut faire croire à son mari qu'elle n'est venue au Dauphin d'argent que pour avoir le plaisir de le suivre en son expédition. D'autre part, le marquis, peu soucieux d'aller faire, personnellement, la commission de l'*œuf rouge* à la place des Vosges, y envoie Paillasse, moyennant 200 francs. L'officier de cavalerie prend les habits de Paillasse, et, sous ce costume, échappe à l'œil du mari.

Le second acte nous transporte à la place de la Bastille, devant la baraque de Paillasse. Pour compliquer encore cette donnée déjà surchargée, le pitre Muscade prend dans la poche de son maître l'œuf rouge qu'on lui a remis et le mange. Le marquis, déguisé en nègre, vient réclamer la réponse au message mystérieux. Le pitre ayant mangé l'œuf rouge, le remplace par un œuf blanc. Quand on le donne au marquis, celui-ci, croyant, d'après ce signe, que la bonne cause triomphe, crie : « Vive le roi » ; il est arrêté, on arrête aussi Paillasse, qu'on prend pour un faux Paillasse (tandis que l'officier de cavalerie passe pour le vrai) et en qui on croit reconnaître un dangereux conspirateur.

Le troisième acte se passe au ministère de la police. Fouché, qui est malade et qui donne une fête, a chargé la Hurlubière et sa femme de recevoir, en son lieu et place, ses invités. On amène et l'on enferme dans des cabinets séparés Paillasse et le marquis toujours déguisé en nègre. Mais Basquine vient réclamer à temps son mari ; d'autre part, Adhémar ayant raconté toute l'histoire à Fouché obtient de lui l'ordre d'élargissement du marquis, en qui l'on reconnaît enfin un maniaque inoffensif. Mme de la Hurlubière échappe elle aussi aux soupcons de son mari. Bref, tout se termine le plus heureusement du monde.

Parmi nos compositeurs de musique légère, M. Audran occupe

Digitized by Google

un rang distingué que lui assurent ses dons d'invention gracieuse et facile et sa culture de vrai musicien. Sa nouvelle partition, sans rien contenir d'extraordinairement saillant, est, dans son ensemble, fort agréable.

J'ai remarqué, dans le premier acte, le duo amusant des conspirateurs, le duetto de Paillasse et de sa jeune femme et le finale. Au second acte se place une charmante aubade, en forme de valse, chantée par le pitre Muscade, et qui a été, le soir de la première, plusieurs fois redemandée. Un terzetto bouffe est assez plaisant. Le chœur assez bien venu des policiers, au dernier acte, forme comme une contre-partie des conspirateurs de Mme Angot.

La pièce est bien jouée par MM. Gobin, un Paillasse très réjouissant, Huguet (l'officier), Guyon fils (La Hurlubière) et par M. Larbaudière dont la petite voix fraîche et adroitement conduite a fait beaucoup valoir la gentile aubade déjà signalée. M. Duhamel en marquis est une ganache accomplie. Mlle Leriche dessine avec l'excentricité qu'on lui connaît le personnage de Mme de la Hurlubière et Mlle Jeanne Thibault a beaucoup réussi dans le rôle de Mme Paillasse.

ALBERT SOUBIES.

CRITIQUE DRAMATIQUE

THÉATRE-LIBRE : Le *Maître*, étude de paysans en trois tableaux, par Jean Jullien; *Ménage d'artistes*, pièce en trois actes, par M. Eugène Brieux. — PALAIS-ROYAL : Les *Miettes de l'année*, revue en trois actes, par MM. Blum et Toché. *Le roi Candaule* (reprise). — THÉATRE D'APPLICATION : La *Polonaise*, par M. Biard d'Aunet, drame en un acte. — THÉATRE BEAUMARCHAIS : *Vlà le Printemps*, revue en un acte de MM. Vely et Moch.— ODÉON : Conférence de M. Doumic.

Le Théâtre Libre nous a donné un spectacle intéressant, composé du *Maître*, de M. Jean Jullien et des *Ménages d'artistes*, de

Digitized by Google

M. Eugène Brieux. La première de ces pièces est une paysannerie à la manière noire qui nous montre les mœurs de paysans cupides. Il n'y pas d'action, ni de péripéties, ni de dénouement. Ce sont des personnages, mis en scène avec beaucoup de relief. Le père Fleutiaut est mourant, sa femme et son fils Gervais n'ont point appelé de médecin; ils se contentent de faire brûler un cierge, plus préoccupés de se partager les biens du moribond que de le soigner. Survient un vagabond, Pierre Boulas qui demande l'hospitalité. Il est durement repoussé par la mère et le fils, mais Fleutiaut qui a entendu, insiste pour que l'étranger soit bien accueilli et qu'on lui donne la soupe et le gîte. Il en est récompensé, car Boulas lui applique un remède qui le remet sur pied.

Au second acte, nous voyons le père Fleutiaut tout guilleret visitant ses champs avec Pierre Boulas qui a pris de l'influence sur lui et lui donne d'excellents conseils pour la culture de ses terres. Ajoutons que Pierre aime Françoise, la fille de Fleutiaut et que celle-ci n'est pas insensible à cet amour. La mère et le fils sont furieux de voir ce mendiant, ce vagabond devenir le maître et conduire tout à la ferme; ils adressent des reproches au paysan qui apprennant qu'une vache est malade par la faute de Pierre (c'est Gervais qui lui a donné du poison) oublie tous les services rendus et chasse l'étranger, au grand désespoir de Françoise qui se met à sa poursuite. Et le rideau tombe. Je ne veux point chercher des querelles puériles à M. Jean Jullien, je me plais à reconnaître que l'œuvre est intéressante par l'intensité de vie qu'elle montre, par une observation peut-être trop cruelle de mœurs rurales. Si ce n'est pas encore le théâtre nouveau, cela en est le commencement. Le *Maître* est fort bien joué par MM. Antoine, Arquillières, Janvier, Leroy et Mmes Barny et Luce Colas.

Le *Ménage d'artiste* De M. Eugène Brieux est une tranche de vie littéraire portée à la scène; il n'y a pas plus de pièce que dans le *Maître*. Jacques Tervaux est un poète qui a écrit un volume de vers, les *Flavescences*, et il le lit à ses amis rassemblés chez lui. Les uns le louent, les autres le blâment. Écoutez ce dialogue : « Il est sensationnel, les *Fleurs du mal* rajeunies et sublimées

Digitized by Google

viennent d'éclore à nouveau — C'est aussi beau que du Victor Hugo — Si ce n'était que ça, mon pauvre ami ! Victor Hugo ? un microbe à côté de ça ! — Cependant Hugo... *Légende des siècles* — Un microbe! n'admirez pas Hugo ici, vous vous feriez remarquer »

L'un trouve le bouquin « épatant », l'autre « faiblard », manquant d'originalité... avec trois comme ça, il sera de l'Académie. Un bas bleu, Emma Vernier, félicite Tervaux d'avoir débarrassé la poésie des entraves qui alourdissent son vol, la rime. La poésie décadente n'aura plus de rimes, d'hiatus, plus de majuscules au commencement du vers... de la vraie prose. Et quelle prose? Emma demande à un docteur qui se trouve parmi ces jeunes, gens quelle sensations il éprouve à voir la souffrance. « Vous avez dans l'oreille avec un apitoiement fluide les soupirs irradiés des poitrines suffocantes... » ajoute un décadent.... « Combien plus grande encore, plus rosement sombre, plus sobrement rose l'existence du chirugien, » reprend Divoire, un poète qui s'énivre tout le temps et laisse sa femme et sa fille mourir de faim à la maison,

De pièce je ne puis vous raconter car il n'y en a point. Jacques Tervaux fait la cour à Emma et comme celle-ci est riche, elle prête de l'argent à l'auteur des *Flavescences* pour fonder un journal. Le journal ne réussit pas et nous assistons au troisième acte à la débâcle: Il n'y a plus un sou dans la caisse du journal, les créanciers poursuivent Tervaux. Les amis du poète qui sont devenus des collaborateurs font des scènes parce qu'ils ne sont pas payés. Emma Vernier s'enfuit après avoir fait vendre du papier acheté à crédit par Tervaux, une escroquerie qui conduira ce dernier en prison. Le malheureux, traqué, poursuivi, abandonné, sort en disant : « bonsoir la vie » et il va se jeter sous les roues d'un omnibus.

Cette œuvre n'est point scénique et elle est mal venue. Il y a là une exagération évidente, tout y est sombre, malgré tout le talent ne manque pas; l'observation est cruelle, mais elle est parfois exacte et cette tentative est honorable. Il est, d'ailleurs, à regretter que tous les jeunes auteurs, qui poussent si loin l'amour de la vérité, soient si pessimistes. La vie a aussi ses charmes et elle vaut souvent la peine d'être vécue.

Digitized by Google

Le *Roi Candaule* a été repris, samedi soir, au Palais-Royal ; on a beaucoup ri. Ceux qui ont assisté à la première représentation de cette pièce ont trouvé que les interprètes d'autrefois valaient mieux. Daubray n'égale pas Geoffroy, il est trop exubérant pour son rôle. La comédie de Meilhac et Halévy était suivie d'une revue nouvelle, les *Miettes de l'année* où se trouvent quelques situations plaisantes. L'interprétation est tout à fait remarquable. On a beaucoup applaudi Mmes Mathilde, Lavigne, MM. Dailly, Galipeaux et Saint-Germain qui fait aujourd'hui partie de la troupe du Palais-Royal.

Autre revue en retard : *V'là le printemps*, de MM. Adrien Vély et Adrien Moch, à Beaumarchais. Ces messieurs sont les pourvoyeurs habituels du cercle Pigalle. Ils y ont obtenu des triomphes. Ils ont été moins en verve cette fois ; pourtant leur revue est une des plus spirituelles de l'année : il est vrai que ce n'est pas beaucoup dire. L'acte des théâtres, très bref, renferme une scène vraiment drôle. Le compère s'est payé, un petit Rembrandt. Shylock arrive et le lui achète. Puis, il lui donne une pièce du Chili. Le compère le rappelle : Eh ! vous m'avez passé une pièce étrangère. — *Shylock* : On n'en donne pas d'autres à l'Odéon.

V'là le printemps avait pour commère Mlle Marguerite Deval que nous avions vue dans des bouts de rôle aux Nouveautés et aux Bouffes. Elle s'est révélée très agréable diseuse et chanteuse. — M. Maxime Lisbonne jouait Maxime Lisbonne. Il paraît que c'est une « attraction ». Soit.

Le théâtre d'Application a joué un petit drame de M. Biard d'Aunay, la *Polonaise*, qui a produit une vive impression. Hélène Przanowska a quitté sa famille pour suivre un séducteur. Elle apprend que celui qu'elle aime est sur le point de l'abandonner pour faire un riche mariage. Elle le tue, situation très dramatique qui se déroule rapidement.

A l'Odéon, M. René Doumic a fait, lui aussi, une conférence sur *Tartuffe*, qui devient un sujet d'actualité ! Il a repris les principaux arguments de M. Brunetière, et il a essayé de les démentir M. Doumic a déclaré qu'il devait y avoir des hypocrites en 1663 (le prince de Conti était un Tartufe aux yeux de

Digitized by Google

Molière) ; il a rappelé la polémique faite dix ans auparavant par Pascal contre les hypocrites disciples d'Escobar; il a surtout insisté sur cette considération, qui est, à nos yeux, la plus importante (et peut-être la seule importante): à savoir que Molière auteur dramatique ne se souciait pas des conséquences sociales que pouvaient avoir ses comédies, mais se proposait seulement de divertir les honnêtes gens. — M. Doumic est un conférencier un peu froid et timide encore, mais il est parfois spirituel. Maintenant et à ce propos, une simple remarque. Les conférences de l'Odéon ont attiré le public; il a pris plaisir et jusqu'à la fin, à entendre parler sérieusement du théâtre; l'idée de M. Porel était donc bonne et il faut s'en réjouir. On a pourtant commis une faute et je l'indiquerai. Il serait à propos de ne pas jouer deux fois la même pièce dans une seule saison, ou du moins de ne pas faire deux conférences sur le même sujet. M. Brunetière avait parlé éloquemment du *Tartufe;* il l'avait fait avec une conviction entière. La critique avait discuté ses opinions et c'était bien. Était-il si nécessaire qu'un autre orateur traitât le même sujet et que les idées de M. Brunetière fussent combattues, après deux mois, une à une et là même où il avait parlé ? Beaucoup de gens de bon sens ne l'ont point pensé. Que chaque conférencier traite son sujet à sa manière, mais qu'il ne s'en prenne point à son devancier. La contradiction est trop facile puisque l'adversaire n'a pas le droit de répliquer immédiatement.

Digitized by Google

UN SALON DRAMATIQUE

MATINÉES CAUSERIES DU THÉATRE D'APPLICATION

Le Théâtre d'application est en ce temps-ci un des centres actifs de l'initiative dramatique. Les matinées organisées par M. Bodinier méritent pleinement de réussir auprès du public choisi auquel elles sont destinées. Il n'y a pas là l'attrait d'un spectacle plus ou moins classique encadrant la conférence, l'un faisant accepter l'autre, comme à l'Odéon ; ce n'est pas un divertissement littéraire offert aux écoliers d'élite, à ceux qui désirent s'instruire en s'amusant; les abonnés de la petite salle de la rue Saint-Lazare sont des gens du monde, bien aises de passer une heure en bonne compagnie, à écouter un conférencier ou un artiste à la mode, qui leur parle comme il le ferait dans leur propre salon, — sans s'interrompre. Cela sera tout à fait select, d'ici peu, avant d'aller prendre une tasse de thé chez ses amies de venir au théâtre d'application se mettre dans de bonnes conditions intellectuelles, favorables pour converser.

Les séances ont été inaugurées par M. Delaunay, un conférencier tout neuf dans la carrière. C'était effectivement la première fois qu'il se faisait auprès du public l'interprète de ses propres idées. M. Delaunay avait grand'peur, et il l'a avoué avec bonne grâce; mais il s'agissait de lancer une affaire qui lui tenait au cœur et, selon son expression, il s'est bravement jeté à l'eau. Il aurait pu s'en tirer moins bien, on le lui aurait pardonné; cependant la bienveillance de l'auditoire n'a pas eu l'occasion de s'exercer. M. Delaunay n'est pas, d'ailleurs, le seul débutant dont le nom figure sur le programme des matinées, et il se réjouit à l'idée de voir les nouveaux venus aborder le public à leur tour : « Je les attends, » a-t-il dit avec malice. Sa conférence,

Digitized by Google

a été conforme à son titre, une causerie. Un conférencier véritable y aurait sans doute trouvé à reprendre ; il y aurait voulu plus de méthode; M. Brunetière ou tel autre ne procédera pas de la même manière; mais celle de M. Delaunay n'est pas déjà tant déplaisante; on en a goûté la bonhomie fine, cette bonhomie qui a été jusqu'à proposer aux auditeurs des devinettes, — qu'ils se sont bien gardés de deviner.

L'éminent comédien a rappelé d'abord, à propos de Molière et d'Alceste, le souvenir de Musset, en disant avec l'art qu'on lui connaît : *Une soirée perdue*. Puis, il nous a fait part de ses réflexions sur ces vers du *Misanthrope* :

> Je ris des noirs accès où je vous envisage,
> Et crois voir en nous deux, sous mêmes soins nourris,
> Ces deux frères que peint l'*École des Maris*.

M. Delaunay s'est demandé ce que l'*Ecole des Maris* venait faire là. Or, voici la réponse qu'il a trouvée à ce point d'interrogation : Molière a voulu, en se présentant par supercherie au public sous les traits d'un personnage comme Sganarelle, reporter sur un rôle qu'il avait peur de jouer, la faveur qu'il s'était gagnée dans un autre, et une fois cette faveur assurée, faire alors paraître Alceste sous son vrai jour. Cette opinion est fort plausible et à coup sûr, très curieuse.

Le rôle d'Alceste, un des plus difficiles qui soient au théâtre, était bien capable d'épouvanter un artiste, fût-il l'auteur même; ce rôle n'a jamais été joué d'une façon entièrement satisfaisante, par la raison peut-être qu'on exige trop de l'acteur qui en est chargé. Molière se l'était attribué, pensant à bon droit que personne ne le comprendrait et ne le rendrait aussi bien que lui; mais cela ne veut pas dire qu'il y ait été excellent.

Une autre remarque du conférencier, à propos du sonnet d'Oronte. Ce sonnet, bien dit, paraît fort agréable; il vaut autant, sinon davantage, que la chanson d'Alceste : *Si le roi m'avait donné Paris sa grand'ville*, etc. Molière avait dû s'apercevoir de l'effet que l'acteur chargé du rôle d'Oronte faisait avec ce petit morceau. Pour atténuer cet effet, qu'il était loin d'avoir

Digitized by Google

cherché, il ajouta après coup les réflexions d'Alceste, celui-ci avertissant le public que le sonnet ne *devait* pas être admiré. Telle est l'idée que M. Delaunay a défendue avec des raisons ingénieuses.

En parlant du Misanthrope, on ne peut guère éviter de parler de Philinte. M. Delaunay l'appelle le meilleur ami d'Alceste. Or, comment, — oserai-je ajouter, — ne serait-il pas le meilleur, puisqu'il est le seul? Faisant allusion à la pièce de Fabre d'Eglantine, il s'élève avec chaleur contre ceux qui, au XVIIIe siècle, ont représenté Philinte comme un égoïste. La preuve que Philinte n'est pas un égoïste, c'est que lui qui aime Eliante, il conseille à Alceste de l'épouser.

L'amitié ne pourrait aller plus loin, il est vrai, si ce désintéressement était sincère; mais M. Delaunay n'a pas pensé que Philinte ne donne ce conseil à Alceste, que parce qu'il le sait fèru d'amour pour Célimène, et qu'il est parfaitement sûr de n'être pas écouté. Bien plus, c'est par une sorte de taquinerie qu'il lui offre Eliante; il excite encore la mauvaise humeur de son ami en lui proposant un mariage, quand il en rêve un autre.

Il n'y a que trois femmes dans la pièce, continue M. Delaunay, et toutes les trois sont amoureuses d'Alceste, ce qui le rehausse singulièrement aux yeux du public et montre, en somme, qu'il est quelqu'un. C'est aussi une preuve de plus que le rôle « n'est pas comique; c'est un rôle de comédie, » chose bien différente. Molière le conserva toute sa vie; « ces rôles-là, on les garde. » Après lui, Baron en hérita, Baron qui avait joué l'Amour dans *Psyché*. Il échut ensuite à Lagrange et resta toujours depuis à l'emploi des premiers rôles. Molé et Fleury l'interprétèrent. C'est Fleury qui, pour donner de l'ampleur à son geste et de la hauteur à son air, se tenait à distance de ses interlocuteurs, ce qui lui permettait de faire de grands bras et le forçait à regarder de haut.

M. Delaunay dit encore que dans Alceste, deux traits dominent: c'est un homme passionné; mais c'est aussi un homme de cour; toutefois, si l'acteur chargé du rôle ne peut en rendre les deux aspects, il faut sacrifier celui de l'homme de cour plutôt que l'autre.

Digitized by Google

Ces réflexions sont à propos d'un petit livre ignoré, qui a pour titre, — un titre peu fait pour attirer l'acheteur, — *De l'influence des mœurs sur la comédie*. M. Delaunay en cite des passages et fait connaître son auteur: Perlet, du Théâtre-Français. Il était ami de Samson, un meilleur ami encore que Philinte ; il renonça à son concours, à la suite de ses études, pour permettre à Samson d'avoir le premier prix et d'échapper ainsi au service militaire. Ce que M. Delaunay n'a pas dit, c'est que Perlet n'était pas seulement écrivain en prose; il faisait aussi de jolis vers et composait des chansons; ses amis les lui faisaient chanter au dessert ; leurs dîners de famille ne se passaient pas sans lui. Cétait alors l'usage, dans la bourgeoisie, de finir les repas par des chansons, les convives reprenant en chœur le refrain.

Le triomphe de la chanson a été du temps de Béranger. C'est son œuvre précisément; qui a fait l'objet de la seconde causerie, celle de M. Sarcey. Celui-ci, comme on sait, a contribué à restaurer le goût de la chanson parmi ses contemporains; c'est lui qui a été l'initiateur des vendredis classiques de l'Eden. Il appartient à la génération qui a pu voir la gloire de Béranger; enfant, il a répété les célèbres refrains à la table de son père.

Béranger, à l'en croire, a eu un don bien rare, celui de penser comme tout le monde. M. Sarcey qui s'est attribué ce don à lui-même sans fausse modestie, a développé habilement ce paradoxe; il n'en est un, à vrai dire, que par la forme. Rien de plus difficile, en effet, que de comprendre assez l'opinion de la masse pour l'exprimer d'une façon absolument juste et lui expliquer à elle-même pourquoi elle pense ainsi. Béranger a eu un autre grand mérite, celui d'inventer le refrain. Non que le refrain n'existât pas avant lui; mais c'était un refrain quelconque, comme *larifla fla fla* et autres. Ce qu'a fait Béranger de nouveau, ç'a été de formuler dans ses refrains les opinions, les sensations, les préjugés de son époque. Chaque couplet développe une partie de l'idée contenue dans le refrain ; les chansons de Béranger sont construites comme des pièces de théâtre. « Le refrain , dit M. Sarcey, est la scène à faire de la chanson. »

Béranger, en exprimant certaines opinions ou certains préjugés

Digitized by Google

de son temps, ne les partageait qu'à demi ; ses chansons sur, ou plutôt contre les émigrés et les moines, celles en faveur des Grecs et des Polonais, renferment des faussetés et des exagérations qu'il reconnaissait pour telles, et des vœux qui allaient à l'encontre du bon sens et de la raison ; mais il faisait œuvre de polémiste et M. Sarcey ne peut lui en vouloir d'avoir usé de procédés dont il s'est lui-même servi. M. Sarcey a donné des échantillons avec commentaires de toutes les séries dans lesquelles on peut ranger les chansons de Béranger. Il a convenu que ces chansons contiennent beaucoup de mauvais vers et même de détestables ; sur cent cinquante chansons, il n'y a qu'une vingtaine de chefs-d'œuvre : mais c'est au refrain qu'il faut s'attacher ; l'important, c'est que chaque couplet le ramène d'une façon indispensable.

Tel est « le fil conducteur » que M. Sarcey a donné pour la lecture de l'œuvre de Béranger. Il a beaucoup amusé ses auditeurs en imitant Lassalle et Mlle Desclauzas chantant, l'une *Madame Grégoire* et l'autre *Dans un grenier qu'on est bien à vingt ans* ; il a lui-même pris la peine d'indiquer comment il fallait interpréter les chansons de Béranger, lesquelles, et il a surtout insisté là-dessus, doivent être chantées avec gaîté.

La troisième séance n'a pas été une matinée — causerie, ça été une matinée-lecture. Le public à six francs, comme l'appelle M. Sarcey, ne se plaindra pas ; on lui offre des programmes variés. M. Coquelin était chargé de la conférence. Comme sa diction est incomparable, quand on lui a vu prendre en main son manuscrit, on n'a pas eu une minute de regret ou de crainte ; mais l'étude, était longue, — quel sujet aussi ! Shakespeare et Molière — et c'est sans doute pour ne pas dépasser l'heure réglementaire, que son auteur l'a lue si vite et sans arrêt. On était en train express, lancé à toute vapeur, et il fallait une attention bien soutenue pour ne rien perdre des aspects divers qui se déroulaient à perte de vue. M. Coquelin a donné à son discours le titre peu ambitieux, de *Notes sur Molière et Shakespeare*. C'était plutôt un parallèle, bien qu'il ait évité de prononcer le mot ; — il y a des gens pour trouver ce genre de composition un peu suranné.

Digitized by Google

M. Coquelin a cherché à le rajeunir en y faisant entrer des aperçus nouveaux. Par exemple, il a avancé ceci : que si on a tout dit sur Molière, il y a cependant une chose dont on ne s'est pas encore avisé, c'est de nier qu'il ne soit l'auteur de ses pièces. On a bien attribué celles de Shakespeare au chancelier Bacon ; il ne serait pas beaucoup plus difficile d'établir, pour celles de Molière, la paternité du grand Condé. M. Coquelin a développé cette idée fantaisiste non sans esprit et sans ironie.

Il faudrait disposer de vingt-cinq pages pour rendre compte d'une façon un peu détaillée d'une conférence aussi nourrie. Parmi les points principaux, on doit noter que la ressemblance entre Shakespeare et Molière est surtout dans la vie et les mœurs ; leur origine, leur éducation furent analogues ; ils se firent comédiens l'un et l'autre, seulement Molière le fut beaucoup plus que Shakespeare. Lorsqu'il composa l'*Etourdi*, il jouait la comédie depuis neuf ans, et il continua à la jouer toute sa vie, interprétant les pièces des autres ainsi que les siennes. Pour Shakespeare, c'est l'auteur qui dominait en lui ; acteur par nécessité, il ne créa pas lui-même les grands rôles de son théâtre. Tous les deux, pauvres d'abord, arrivèrent enfin à la fortune ; mais Shakespeare quitta alors le théâtre, tandis que Molière mourut en jouant.

Après avoir comparé les hommes.....

. . . . . car la comparaison
Nous fait distinctement comprendre une raison,
Et nous aimons bien mieux, nous autres gens d'étude
Une comparaison qu'une similitude.

M. Coquelin compare les œuvres. On a établi chronologiquement, par les dates des pièces de Shakespeare, les variations de sa pensée. De même, et si on tient compte, au sujet de *Tartufe*, non de l'époque de sa représentation, mais de celle de sa composition, on peut répartir l'œuvre de Molière entre quatre périodes. Ces périodes, de l'aveu même de M. Coquelin, ne sont pas nettement circonscrites, et c'est là que pourraient triompher les adversaires de ce système.

Obligé de passer en revue les pièces de Molière, M. Coquelin s'en est tiré avec assez d'artifice et d'habileté pour ne pas paraître

Digitized by Google

faire une nomenclature. En parlant de *l'Ecole des Femmes*, il l'a caractérisée de « pièce sociale ». Le mot n'a pas manqué son effet; mais son auteur a ajouté aussitôt que cela voulait dire une pièce contre les travers de la société. A la bonne heure! il n'y a rien de tel que de s'expliquer.

Ce que M. Coquelin faisait pour Molière, il l'a fait aussi pour Shakespeare dans une mesure équitable; devant nos yeux ont défilé les héros et les héroïnes du grand dramaturge anglais. Le conférencier a trouvé des remarques intéressantes à suggérer en rapprochant certains personnages de Molière d'autres personnages de Shakespeare. Le morceau sur Alceste et Timon d'Athènes et celui sur Tartufe et Richard III ont surtout paru frapper le public.

Parmi d'autres observations, celle-ci est à citer; c'est que Shakespeare est beaucoup plus spirituel que Molière; celui-ci n'a pas de mots d'auteur, il n'a que des mots de situation et de caractère. Shakespeare a l'humour, et M. Coquelin dépeint excellemment ce qu'il faut entendre par ce terme. Shakespeare a aussi la poésie, — Molière est bien poète, témoin la lettre d'Agnès à Horace, qui d'ailleurs, est en prose, — seulement, il ne l'est pas de la même manière et surtout au même degré. Il a le génie latin, qui ne s'accommode pas de la complexité et où domine la raison. A cause de ce génie même, chacune de ses pièces a son but, sa moralité, tandis que Shakespeare ne se préoccupe pas du tout de réformer ses contemporains et les peint en artiste. Shakespeare, c'est le rêve, Molière, le réel. Il se tient dans l'humanité; Shakespeare embrasse la nature tout entière. Les caractères de Molière demeurent du commencement à la fin de ses pièces, conséquents avec eux-mêmes; Shakespeare montre les siens se transformant; les personnages du premier sont nés avec leurs travers ou leurs vices; ceux du second sont nés bons, avec un germe mauvais que les circonstances développent, et pour résumer cette idée en une formule; « les caractères de Molière *sont*, ceux de Shakespeare *deviennent*. Il s'agit de décider ce qui est le meilleur. » La conclusion de M. Coquelin, c'est que Shakespeare apprend à penser, mais que Molière apprend à vivre.

Digitized by Google

Après des idées si élevées, le chroniqueur n'a plus rien à dire seul, un mot de Shakespeare, un mot d'Hamlet, pourrait lui revenir en mémoire. Par malheur, la citation est bien connue, et même si elle était faite en anglais, ne paraîtrait pas très obligeante. Le chroniqueur aime donc mieux se taire, et par la lecture des auteurs dramatiques, tâcher d'apprendre désormais à penser et à vivre.

U. Saint-Vel.

LE THÉATRE A L'ÉTRANGER

Vienne. — Au Théatre de la cour (*Hofburgtheater*) :

Les deux Léonores, un beau succès de M. Paul Lindau ; je me borne à enregistrer ce nouveau triomphe.

C'est aussi le *Théâtre de la cour* qui montera, dit-on, la nouvelle tragédie de M. Adolphe Wilbrandt : *Le maître de Palmyre*, qui vient de remporter le prix Grillparzer, de 1.500 florins.

Au Théatre Charles les Viennois vont oublier les tristesses de l'heure. On y a beaucoup rit cet hiver aux représentations de : *Les Femmes nerveuses* de MM. Blum et Toché. Les rires ont continué grâce à une nouveauté de MM. L. Krenn et J. Schamberg, *Rue Anna* 27, une grosse farce, avec une action compliquée, un chassé-croisé de quiproquo, comme on les goûte à Vienne.

Le même théâtre a donné une reprise de deux pièces bien viennoises : *Bonheur*, *Abus et Remords* et de : *Il veut se payer une farce*, de Jean Nestroy. Celui-ci, un dramatique Autrichien, qui vivait de 1802 à 1862, doit à ses comédies-bouffes, assez lestes, d'être resté au répertoire des théâtres de Vienne. Le genre est bien un peu vieux jeu, mais il a toujours le don de dérider les plus moroses.

Notons pour mémoire, que c'est encore ce joyeux *Théâtre*

Digitized by Google

Charles qui a vu les triomphes de Coquelin et de sa troupe.

Décidément les reprises semblent avoir été à la mode cet hiver et le public viennois approuve le choix des régisseurs par son assiduité. M. Jahn, l'excellent directeur du THÉATRE DE L'OPÉRA, aime parfois à secouer la poussière des archives. Il en a retiré récemment la partition de l'*Armide*, de Glück, et les amateurs de vieille musique apprendront sans doute avec plaisir que tout Vienne s'était donné rendez-vous pour applaudir cet antique opéra, monté, il est vrai, avec un luxe tout moderne.

La saison d'hiver, toujours si joyeuse à Vienne, a été attristée par la mort du poète dramatique LOUIS ANZENGRUBER. Né à Vienne en 1839, Louis Anzengruber dut faire tout jeune le rude apprentissage de la vie, à la suite de la mort prématurée de son père. Il débuta en qualité d'apprenti dans une librairie. Mais la passion du théâtre l'arracha bientôt aux délices du comptoir. Il fut d'abord acteur de 1860 à 1867 et parcourut, comme tel, toute la Hongrie et l'Autriche. Plus tard, il essaya du journalisme mais il n'eut guère de succès, si bien que pour pouvoir entretenir sa vieille mère qui l'avait fidèlement accompagné dans tous ses voyages d'artiste, il dut accepter une petite place dans la police. Malgré toutes ces péripéties, il n'avait, dès l'âge de dix-neuf ans, cessé d'écrire chaque année une pièce de théâtre qu'il jetait consciencieusement au feu, dès qu'elle était terminée. Ce fut en 1870 seulement qu'il osa publier sa première œuvre : *Le pasteur de Kirchfeld.* Elle eut un tel succès que son auteur put enfin dire adieu pour toujours au bureau de police, où il était jusqu'alors occupé. Il célébra encore une série de triomphes avec *Le paysan parjure*, *Le quatrième commandement*, *La tache à l'honneur*. Anzèngruber a beaucoup fait pour mettre en vogue le genre des comédies et des drames champêtres. Ses pièces sont au théâtre, ce que les tableaux de Benjamin Vautier sont à la peinture. C'était un poète populaire dans le bon sens du mot et un humoriste au rire sonore et sain. La mort n'a pas eu pitié de cet homme à la longue barbe hirsute, aux traits énergiques, et qui était dans la plénitude de ce talent qu'il devait à un labeur obstiné.

Digitized by Google

On nous écrit de Christiania :

L'éminent comédien Gontier Heiberg vient de faire représenter à Malmoc, ville située vis-à-vis Copenhague, une nouvelle comédie norvégienne en quatre actes dont il est l'auteur et qui a pour titre *le roi Midas*. L'œuvre a obtenu un très grand succès; elle avait été refusée par les directeurs de théâtre, parce que, disaient-ils, l'auteur avait mis en scène Bjœrnson, notre Victor Hugo. Depuis, le *roi Midas* joué au théâtre royal de Copenhague a fait de très belles recettes. L'interprétation de l'œuvre est au reste des plus remarquables. Le principal rôle féminin est tenu par la femme de l'auteur, Mme Heiberg, une toute jeune actrice, — elle a à peine vingt-deux ans — qui s'est acquis en jouant l'œuvre de son mari, beaucoup de gloire et on la considère comme destinée au plus brillant avenir. Le *roi Midas* sera prochainement représenté au Deutsches theater de Berlin qui l'a très vivement disputée à un concurrent; il y a déjà deux traductions allemandes. Le *roi Midas* sera la quatrième pièce d'un auteur norvégien jouée au Deutsches theater pendant la saison. La critique a surtout apprécié, dans l'œuvre nouvelle, la vérité du dialogue et le réalisme des situations. Elle considère M. Heiberg comme un des meilleurs disciples d'Ibsen et elle blâme énergiquement l'attitude des directeurs à l'égard du jeune auteur qui a pour lui les salons de Christiania. Ils doivent se repentir aujourd'hui d'avoir repoussé le *roi Midas*.

Je vous annoncerai la mort de notre plus grand comédien, Johannès Brun, qui disparaît, après quarante ans de service. L'éminent artiste laisse d'unanimes regrets. Les journaux de Christiania ont paru encadrés de noir et les théâtres de Norvège ont fait relâche le soir de sa mort. Des autres pays du nord des couronnes ont été envoyées pour les funérailles. La ville était pavoisée de drapeaux avec crêpe de deuils et le théâtre de Christiania donnait une représentation à la mémoire de l'illustre défunt à laquelle assistait le roi.

H. H.

Digitized by Google

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

Traité d'harmonie, par M. Gustave Lefèvre.

Nous venons de recevoir un nouveau *Traité d'harmonie* dû à la plume très compétente de M. Gustave Lefèvre, directeur de l'Ecole de musique classique fondée par Niedermeyer.

«Depuis la direction de M. Lefèvre, nous dit M. Pougin dans son excellent supplément du dictionnaire de Fetit, cet établissement qui rendait à l'art des services si considérables, a pris une extension nouvelle. Aidé de ses excellents coopérateurs, M. Lefèvre a formé et placé dans diverses églises de France plus de cent maîtres de chapelle et organistes, qui, remplissent honorablement leur tâche et dont plusieurs sont des artistes fort distingués. » C'est pour eux qu'ont été écrites les leçons d'harmonie aujourd'hui réunies en volume dont nous annonçons la publication. Le livre aura, croyons-nous, un vif succès. Il est à la fois court et complet, intéressant à lire et facile à comprendre; l'auteur s'est heureusement inspiré de cette pensée de J. Balmès qui lui sert d'épigraphe : « Regarder la théorie comme inutile et n'avoir d'estime que pour la pratique, c'est se priver d'un moyen puissant de progrès. La science lorsqu'elle est digne de ce nom, se propose de découvrir les lois qui régissent la nature. *Le concours de la science peut donc être en toute chose d'une importance décisive.* »

Viennent de paraître :

Chez MM. Charpentier, *Mademoiselle Clairon*, par Edmond de Goncourt.

Librairie de la Nouvelle Revue : Les princes de la jeune critique : Jules Lemaître, Fernand Brunetière, Anatole France, Ganderax, Bourget, par M. Georges Renard.

Chez Calmann Lévy : *Christophe Colomb*, poème héroïque en quatre actes et en vers, par M. Gustave Zidler.

Chez Ollendorff : La vie parisienne en 1889, par Parisis (Emile Blavet).

Chez Albert Savine : le théâtre en Russie depuis ses origines jusqu'à nos jours, par Pierre de Corvin (Pierre Newsky).

Chez Émile Testard : *Le Misanthrope*, illustré par Jacques Leman.

Digitized by Google

PETIT COURRIER

A signaler parmi les plus intéressants concerts de la saison, celui que vient de donner à la salle Erard mademoiselle Kara Chatteleyn, avec le concours de M. Bouhy et de l'orchestre de M. Colonne. Le talent si élégant, si distingué et si pur de Mlle Chatteleyn a été particulièrement apprécié dans l'exécution de deux concertos pour piano de Mozart et de Beethoven.

Mlle Lender, l'aimable et charmante actrice des Variétés, va bientôt nous quitter, pour faire, avec Coquelin aîné, une tournée dans l'Amérique du Sud. Elle emporte vingt toilettes charmantes qui ont été exposées chez Mme Amélie Lévy, la grande couturière. Je ne puis vous citer en détail tous ces costumes ; mais celui des *Précieuses* — Mlle Lender doit jouer là-bas le répertoire classique — m'a paru très réussi. C'est une petite merveille. A signaler aussi une robe d'intérieur en brocart Louis XV, fond crème ; le plissé de la jupe et du corsage est en surah rose et vieille dentelle, cordelière d'or. La robe de velours mordoré avec garniture de chrysanthème, devant de la jupe en satin vert d'eau et mousseline au corsage, mousseline vert d'eau est d'un goût exquis. Et cette robe en veloutine feuille de rose, dentelle point à l'aiguille nœuds en jais, vert amande et rose ? elle est tout simplement idéale. Dans le genre sévère : robe de velours vieux bleu ; robe de velours amande, manches et basques en broderie, velours noir ciselé sur un transparent en satin vieux rose, sont non moins élégantes Mlle Lender emporte de quoi révolutionner les deux Amériques. Ajoutez à cela que son talent de comédienne lui vaudra de beaux succès.

Une modiste m'écrit qu'elle est en train de « composer » un chapeau de théâtre des plus élégants qui permettra aux spectateurs placés derrière ses clientes de voir la scène. En attendant cette création signalons le chapeau porté par Mlle Aussourd à la première de l'*Œuf rouge*, assez haut, assez volumineux, mais complètement à jour.

Une comédienne me demande quels sont les meilleurs fards, les meilleurs eaux de toilette, les meilleurs parfums qu'elle doit employer au théâtre. Je voudrais être belle sans compromettre ma santé, me dit-elle, et vous n'ignorez pas que de mauvais ingrédients de toilettes sont très dangereux. Nous répondrons prochainement.

L. Clairon.

L. de Veyran, *Directeur-Gérant.*

Imp. de la Soc. de Typ. — Noizette, 8, r. Campagne-1re, Paris.

Digitized by Google

Edouard WEIL — Edouard WEIL — Edouard WEIL — Edouard WEIL

TAILLEUR

44, Rue LAFAYETTE — 44, Rue LAFAYETTE — 44, Rue LAFAYETTE — 44, Rue LAFAYETTE

POUR MAIGRIR Méthode *gratis*, franco sous pli fermé. Ecrire CHARDON 24, R. de Chabrol, Paris.

Cours de chant, de déclamation et de piano

Ecole spéciale de Chant.— M. Léon DUPREZ (directeur), Etudes théâtrales complètes. — Séances publiques et par abonnement, au piano ou à orchestre tous les 15 jours, le vendredi. — 40, rue Condorcet.

Mme MARIE MARSHALL, cours et leçons de chant français et italien, répertoires. 112, boulevard Malesherbes.

Mme HABERT, cours et leçons de chant, rue Monsieur-le-Prince, 58.

ORGUES d'ALEXANDRE, 106, rue de Richelieu. Exposition de 1889. — 1re médaille d'or. Orgues, pour Salons, Eglises, Ecoles, de 100 fr. à 8.000 fr. Vente et location. — Catalogue illustré *franco* sur demande.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

ENSEIGNES ET STORES La plus haute récompense accordée a cette Industrie a été obtenue pr la Maison BASSAN & Cie 99, faub. Saint-Denis, PARIS (Telephone)

ARITHMOMETRE MACHINE A CALCULER très pratique pour faire, avec certitude et incroyable rapidité, toutes opérations d'arithmétique; en usage dans les établissements scientifiques, chemins de fer et grandes administrations de France et de l'étranger.
S'adresser à M. PAYEN, constructeur, rue de Châteaudun, 44, PARIS.

BELHATTE & THOMAS, r. Monsieur-le-Prince, 14
Achat et vente de Livres d'occasion aux meilleures conditions.

PLUS D'ASTHME A L'INSTANT MÊME *NE COUTE RIEN* Ecrire à D. CLÉRY, Marseille

ANNUAIRE DES ARTISTES Ed. 1890, 4e année. Théât. Musique. Profess. Fact. instrum. de tous pays. Plans de théât. Biogr. Portraits. Beau vol. 750 p. Broché 5 fr. port en sus. — 7, *Passage Saulnier*. Paris.

Pâte de Nafé

La plus agréable, la PLUS EFFICACE des Pâtes pectorales contre Rhumes, Bronchite, Irritation de Poitrine, etc.
PARIS, 53, r. Vivienne, et Pharmacies. — PRIX : 80 c. et 1f 25

L'ART

REVUE BI-MENSUELLE

Rédacteur en chef : M. EUGÈNE VÉRON.
Secrétaire de la rédaction : M. PAUL LEROI.

publie dans chaque numéro de magnifiques eaux-fortes, gravures au burin, dessins sur bois dans le texte.

	UN AN	SIX MOIS
France, Algérie, Alsace-Lorraine. .	60 fr.	30 fr.
Union postale	70 fr.	35 fr.

BUREAUX :
LIBAIRIE DE L'ART, Cité d'Antin, 29.

AVANCES SUR TITRES PROPRIÉTÉS MARCHANDISES

SANS INTÉRÊTS NI COMMISSION

Ecrire au *Directeur de la Banque Générale de la Bourse, 56, rue Beaurepaire, Paris.*

A LA MAISON ROUGE

HORLOGERIE • BIJOUTERIE
DIAMANTS D'OCCASION
COQUELIN
PARIS. 65, Faubourg Montmartre, 65. PARIS

Librairie RENOUARD. — H. LAURENS, éditeur, 6, rue de Tournon, PARIS

CHARLES LE BRUN

ET LES ARTS SOUS LOUIS XIV

LE PREMIER PEINTRE, SA VIE, SON ŒUVRE, SES ÉCRITS, SES CONTEMPORAINS, SON INFLUENCE

d'après le manuscrit de Nivellon et de nombreuses pièces inédites

Par M. HENRY JOUIN, lauréat de l'Académie française et de l'Académie des Beaux-Arts

Ouvrage orné d'un portrait de Le Brun par M. EUGÈNE BURNEY, *d'après le buste de Coysevox.*

vol. de 800 pages in-4° jésus, imprimé par l'imprimerie Nationale. — Prix . . . . . 60 fr.
(250 exemplaires seulement sont mis dans le commerce.)

Digitized by Google

PHARMACIE COMMERCIALE

23, 25, 27, RUE DROUOT
ET 46, RUE LAFAYETTE

Dr L. GUSTIN
P.-A. Petithuguenin, Sucr

Pharmaciens de 1re classe
Anciens Internes des Hôpitaux de Paris.

MÉDICAMENTS DE 1er CHOIX
ET
TOUJOURS FRAIS

L'importance considérable de la Pharmacie permettant leur renouvellement très fréquent et aux meilleures conditions.

SYSTÈME ABSOLUMENT COMMERCIAL

Prix **aussi réduits que possible**, et probité rigoureuse dans la préparation des ordonnances et des médicaments.

Ces principes suivis depuis vingt-cinq ans donnent l'explication du succès énorme, sans précédent de la

PHARMACIE COMMERCIALE

CHAPELLERIE BILLET, 13, rue de Rennes
Spécialité de très beaux Chapeaux pour Soirées à 14 fr.

PRETS SUR TITRES
Nominatifs et au Porteur, mêmes numéros rendus.
NUES-PROPRIÉTÉS, USUFRUITS, etc
BANQUE de l'ÉPARGNE FRANÇAISE 8e ans 34 r de Provence, Paris

Economie
Célérité

CHOCOLAT EXPRESS GRONDARD

Se prépare instantanément

PAS MÊME DEUX MINUTES

CE CHOCOLAT
EST ABSOLUMENT
Pur Cacao et Sucre

QUALITÉ EXTRA
Le déjeuner..... 0 fr. 20

Se vend partout par boîte de 30 déjeuners.
Vente en Gros : **GRONDARD, rue de l'Odéon, Paris**
Et chez les Epiciers, Crémiers et Marchands de Comestibles.

GOUVERNEMENT IMPÉRIAL DE RUSSIE

CONVERSION ET REMBOURSEMENT
de l'Emprunt Russe 5 0/0 de 1862

De £ 15.000.000 ou fr. 378.000.000 capital nominal

Au moyen d'un **Emprunt 4 0/0 or de 300 millions de francs** capital nominal et **du payement d'une soulte de £ 3.900.000** (soit 26 0/0 du capital de l'Emprunt 5 0/0 1862).

En vertu d'un Oukase de S. M. l'Empereur de Russie, l'**Emprunt 4 0/0 or 3e émission — 1890 — est réservé aux porteurs de l'Emprunt 5 0/0 de 1862** dans la proportion de **1.000 francs** de capital nominal pour **50 £** capital nominal Emprunt 5 0/0 de 1862.

Les demandes de conversion seront reçues à Paris, chez MM. de Rothschild frères, jusqu'au 3 avril 1890, inclusivement, aux conditions suivantes :

Contre : £ 50 ou fr. 1.260. — Capital nominal Emprunt 5 0/0 1862 jouissance 1er mai 1890, on recevra 2 titres de 500 fr. capital nominal du nouvel Emprunt jouissance 1er juin 1890, plus fr. 331, 58 en espèces (représentant la soulte de 13 » et un mois d'intérêts.)

Les titres de l'Emprunt Russe 5 0/0 de 1862 **qui n'auront pas été convertis** *seront* **remboursés** *au pair* le 1er *juillet prochain.*

Les demandes de conversion doivent être accompagnées des titres, ou d'un **cautionnement** de 5 0/0 de leur montant nominal avec engagement de livrer les titres avant le 1er mai 1890.

(Déclaration faite au timbre le 22 mars 1890)

A NOS LECTEURS

LA Cie FRANCO-ANGLAISE
78, Rue Turbigo * PARIS

Informe sa nombreuse Clientèle qu'elle vient de mettre en Vente un Choix considérable de *Nouveaux Modèles* de

SERVICES DE TABLE

Terre de **Fer** d'une fabrication parfaite et cotés à un prix **DÉFIANT toute CONCURRENCE.**

Plus de **1,500 Modèles** à choisir

SERVICES de 74 PIÈCES
Depuis **23** *fr. jusqu'à* **500**

PORCELAINES * CRISTAUX * COUTELLERIE
& Orfèvrerie de Table.

La Cie FRANCO-ANGLAISE
est la Seule Maison de France expédiant **FRANCO de PORT et d'EMBALLAGE tous les Services au-dessus de 35 fr.**

LECTEURS PARISIENS Visitez les GRANDS MAGASINS de la Compagnie FRANCO-ANGLAISE.

LECTEURS DE PROVINCE Demandez le magnifique CATALOGUE illustré que vous recevrez franco sur demande

Imp. de la Soc. de Typ. - NOIZETTE, 8, r. Campagne-Première, Paris

Digitized by Google

HARVARD COLLEGE
MAY 15 1890
LIBRARY

5e ANNÉE. — TOME XVIII. N° 104. 15 Avril 1890.

REVUE D'ART DRAMATIQUE

PARAISSANT LE 1er ET LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE :

Pages

65 — LA PRÉCIOSITÉ AU THÉATRE SOUS LA TERREUR : CHARLES DEMOUSTIER, par **Gaston Bizos**.

75 — L'ART DU COMIQUE, par **M. Charles Van Hasselt**.

86 — LE THÉATRE INDOU (suite), par **M. Paul Gruyer**.

94 — MATINÉES CAUSERIES AU THÉATRE D'APPLICATION : MARIE LAURENT, *Les Mères tragiques*. — ANATOLE FRANCE, *Hroswitha*. — MM. DONNAY et VANDEREMS, *La Jalousie au Théâtre*. — MAURICE BOUCHOR, *Le Théâtre des Marionnettes*, par **M. U. Saint-Vel**.

103 — CRITIQUE DRAMATIQUE : *Les Grandes Manœuvres*. — *La Vocation de Marius*. — *L'Enlèvement de Sabine*. — *La Clef du Paradis*. — *Le Demi-monde*. — Au cercle funambulesque.

110 — LE THÉATRE A L'ÉTRANGER. BERLIN, *L'Honneur* de M. H. Sundermann. — LONDRES, *New Lamps for old*. — *La Tosca*, par **M. J.-T. Grein**.

113 — LES LIVRES : *L'Ecole des Maris*. — *Théâtre de Becque*. — *Les Princes de la jeune critique*. — *Etudes de critique scientifiques*. — *L'Année musicale*. — *Répertoire de la Comédie-Française*. — *Nouveaux Entr'actes*, *etc.*, *etc.*

126 — POURQUOI DE FRÉRON : Le rôle de Valère dans *Horace*.

127 — PETIT COURRIER.

LONDRES, REPRÉSENTANT SPÉCIAL, J.-T. GREIN, 84, Warwick Street, Belgrave-Road. S. W.
AUGUSTE SIEGLE, 30, Lime Street, E. C.
SAINT-PÉTERSBOURG, E. MELLIER. — **VARSOVIE**, G. SENNEWALD. — **BARCELONE**, VERDAGUER

POUR TOUTE L'ALLEMAGNE :

S'adresser aux Bureaux de l'Institut de traduction, Nürnbergerstrasse, 29, à Leipzig.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris : Un an . . . . . 25 fr.
Départements : Un an . . . . . 27 fr.
Étranger (Union postale) Un an . . . . . 28 fr.

Le Numéro : 1 fr. 25

ON S'ABONNE AU BUREAU DE LA REVUE

RUE DE RENNES, 44

CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES ET DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

Digitized by Google

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

POUR FAVORISER LE DÉVELOPPEMENT DU COMMERCE ET DE L'INDUSTRIE EN FRANCE

Assemblée générale du 29 mars 1890

L'Assemblée générale annuelle des actionnaires de la Société générale, appelée à statuer sur les comptes de l'exercice 1889, a eu lieu le 19 mars 1890, au siège de la Société.

Le rapport présenté par le Conseil peut être ainsi analysé :

Le mouvement général de la Caisse, qui était de 13.943.590.837 francs en 1888, a augmenté en 1889 de 252.090.476 francs; celui du Portefeuille, de 97 millions : celui des coupons encaissés, de 64 millions; et le mouvement général des ordres de bourse, de 109 millions, avec 8.030 ordres de plus qu'en 1888; enfin les comptes de chèques, qui l'année dernière, donnaient comme solde, au 28 février, 153.787.077 fr. 20 c., présentent cette année à la même époque, un solde de 160.724.965 fr. 17 c. en augmentation de près de sept millions sur l'année précédente, et ce, bien que le taux d'intérêt des comptes de dépôt, diminué il y a deux ans, n'ait pas été augmenté depuis.

En même temps que la Société cherche constamment à satisfaire ses titulaires de comptes de dépôt, elle se préoccupe de donner plus d'extension à ses opérations d'escompte en province, mais en ne perdant pas de vue les risques que présente toujours cette nature si délicate d'opérations; aussi aucun escompte n'est-il consenti sans avoir été autorisé, au préalable, par un Comité spécial pris parmi les membres du Conseil d'administration. Le Conseil attache le plus grand prix à développer l'escompte, mais en ayant toujours présent à l'esprit que les opérations d'escompte deviennent facilement dangereuses, si elles ne sont pas réglées par les lois de la prudence la plus étroite.

C'est à cette sagesse et à cette circonspection que la Société a dû de pouvoir traverser, presque sans s'en ressentir, la période si troublée du commencement de l'année 1889. Ses déposants savent que le premier souci du Conseil a toujours été de veiller au maintien constant de larges disponibilités en face des exigibilités; le remploi des fonds provenant des dépôts à vue est toujours fait en papier de banque et de commerce, dans les conditions voulues pour être facilement négociable, à l'exclusion de tout autre papier quelque bon qu'il soit, mais qui par le lieu d'encaissement ou toute autre cause, ne pourrait pas être immédiatement réalisé. Le Conseil attache une telle importance à cette question qu'il a donné des instructions à toutes les Agences pour que, dans chaque remise à l'escompte, la distinction soit exactement faite entre ces deux natures de papiers, de façon à pouvoir constater pour ainsi dire chaque jour, qu'il a dans son portefeuille, en papier immédiatement négociable, la contre-partie des comptes à vue.

Le Portefeuille de titres a été diminué pendant l'exercice, par suite de réalisations, de près de 10 millions, et les valeurs cotées ont été fidèlement ramenées au cours du 31 décembre dernier. Les titres non cotés ou qui ne se négocient pas couramment, ont en regard une provision spéciale, qui met la Société à l'abri de tout mécompte et qui même, dans la conviction du Conseil, peut devenir en partie disponible.

Deux Agences nouvelles ont été créées, l'une à Bergerac et l'autre à Draguignan.

En dehors des opérations courantes, la Société a participé à toutes les grandes opérations qui se sont traitées sur la place de Paris, et dans toutes les émissions qu'elle a faites, elle a continué à se signaler par le nombre des titres placés et leur division dans le public.

Le rapport s'occupe ensuite des affaires anciennes. La Société continue à poursuivre l'expropriation des immeubles du prince de Sant'Elia qui lui sont hypothéqués en garantie de sa créance; le montant des locations des immeubles hypothéqués permet d'espérer que les prix de vente seront suffisants pour assurer le remboursement de la créance de la Société. En suite de la transaction du 28 avril 1888, dont il a été parlé dans le rapport de l'année dernière, il a été procédé à l'examen des comptes de la Participation Guano et certains redressements ont dû être demandés; le tribunal arbitral, constitué par la transaction elle-même, a été réuni, et, en ce moment, les parties attendent la sentence qui doit intervenir. — Au Callao, le commerce est toujours resté sans activité, mais les recettes ont cependant été suffisantes pour permettre de faire face à l'annuité d'amortissement, dans les conditions précédemment approuvées par les actionnaires.

Le rapport, en terminant, rappelle le concours que la Société a donné, l'année dernière, à la combinaison qui a permis d'arrêter la crise financière sur le point de se produire, et il fait savoir que la plus grande partie de cette opération est liquidée et qu'aucun risque sérieux ne paraît plus à craindre, dans cette affaire, pour les établissements qui ont répondu à l'appel de M. le ministre des finances et de la Banque de France.

Les bénéfices nets de la Société ont été de 3.497.731 fr. 84 c., sur lesquels 1.500.000 fr. ont été distribués le 1er octobre 1889. Le Conseil a proposé de distribuer au 1er avril 1890 6 fr. 63 c. par action, soit, après déduction de l'impôt sur le revenu, 6 fr. 25 c. nets. Cette répartition porte le revenu de l'exercice à 12 fr. 88 c., soit 5.15 0/0 du capital versé. En outre, 349.773 fr. 18 c. ont été portés à la réserve ordinaire.

Le rapport du Comité de censure expose que la situation de la Société s'est encore améliorée dans le courant de l'année dernière et constate que les divers services de la Société, qui sont tous en augmentation, ont continué de marcher avec la même régularité que les années précédentes. Il déclare que les censeurs ont examiné avec le plus grand soin les écritures et qu'ils en ont constaté partout l'exactitude et la clarté; en conséquence, il propose aux actionnaires d'approuver la fixation du dividende telle que le demande le Conseil d'administration.

L'Assemblée générale a approuvé les comptes de l'exercice 1889 et adopté la proposition du Conseil, relative à la fixation du dividende. Elle a réélu administrateurs : MM. Aimé Gros, Hubert Henrotte et Lhuillier, administrateurs sortants : et réélu censeur M. de Sainte-Anne, censeur sortant.

Toutes ces résolutions ont été votées à l'unanimité.

Digitized by Google

HARVARD COLLEGE
MAY 15 1890
LIBRARY.

LA PRÉCIOSITÉ AU THÉATRE

SOUS LA TERREUR

CHARLES DEMOUSTIER

Plus une société est brutale et troublée, plus la littérature se montre sensible, conventionnelle, et mignarde. La pastorale, par exemple, avec ses gracieux tableaux et ses douces images, est surtout goûtée dans les temps qui, par leurs horreurs, contredisent le plein le calme et l'innocence des scènes qu'elle représente. Le seizième siècle, ensanglanté par les guerres civiles et religieuses, plein de meurtres et de crimes, barbare et licencieux, se passionne pour les ouvrages bucoliques, dont la lecture transporte les esprits dans un pays idéal et les repose des agitations de la vie réelle. Il en est de même sous la Révolution et sous la Terreur. Alors éclosent des œuvres fades et doucereuses, dont les gentillesses fardées ont pour les hommes de 1793 la saveur d'un contraste en même temps qu'elles jouissent de la faveur des puissants du jour. Robespierre ne pouvait manquer d'être l'implacable ennemi de la satire qui lui faisait peur ; il n'aimait que les bergeries ou les berquinades. Ce genre est cultivé sur la scène, aux heures les plus violentes de l'histoire révolutionnaire, par le galant et maniéré Charles Demoustier, qui, au moment où la fuite de Louis XVI vient de soulever la plus dangereuse division dans les esprits, fait jouer sa comédie du *Conciliateur*, et, quelques mois plus tard, au plus fort de la tourmente, donne sa pièce intitulée les *Femmes*, ouvrage à l'eau de rose où abondent les mignardises.

Digitized by Google

Charles Demoustier était du premier coup arrivé à la célébrité par la publication de ses *Lettres à Emilie sur la Mythologie*, dont son biographe explique ainsi le but et le caractère : « Demoustier fit à peu près pour la Mythologie ce que Fontenelle avait fait pour l'Astronomie. Les *Mondes* et les *Lettres à Emilie* sont des ouvrages agréables où la science et la fable ont été mises à la portée des femmes. Fontenelle alla chercher hors de son sujet les fleurs qui pouvaient en égayer l'austérité, Demoustier n'avait qu'à choisir avec goût celles qui abondent dans le sien ; et ce qui dut coûter le moins à son talent, ce fut de peindre avec séduction ces temps heureux où l'amour avait un culte et la beauté des autels. » En effet Demoustier est le madrigal fait homme. Peu lui importe que le monde s'écroule autour de lui, pourvu qu'un boudoir lui reste où il puisse soupirer ses galanteries devant quelques femmes langoureuses, auxquelles il dédie en des vers recherchés et musqués ses *Lettres à Emilie*. Cet ouvrage est en prose mêlée de vers, selon le modèle donné autrefois par Chapelle et Bachaumont, et depuis souvent imité par La Fontaine, Gresset, Regnard, Desmahis, Voltaire. La prose de Demoustier n'est pas moins enrubannée que ses vers. Tout dans la mythologie devient pour lui matière à louer la beauté, la grâce, l'esprit, qu'il prête sans compter à ses contemporaines. Demoustier est une sorte de Scarron raffiné, prétentieux, flatteur, et fleuri. S'il parle de Diane, chaste et sauvage, il s'écrie :

« Diane, avec mille appas,
Tu dédaignes la tendresse,
Hélas ! quand on n'aime pas,
A quoi sert d'être déesse ? »

Les lettres consacrées à la naissance, à l'éducation, à la ceinture de Vénus, forment un tissu de madrigaux ingénieux et artificiels. Chez Demoustier comme chez les vieux maîtres du genre burlesque, le procédé consiste dans les anachronismes des idées et du langage. Il dira qu'à la vue des géants, qui escaladent le ciel, les déesses *tombent en syncope*. Les petites divinités inférieures sont pour lui la *canaille céleste !* Cybèle et Proserpine *ont*

Digitized by Google

le tabouret chez Jupiter; la Sybille *dit la bonne aventure;* Vulcain, pour séduire Minerve, *s'y prend comme un forgeron.* Les gentillesses de cette sorte sont à l'infini dans cet ouvrage.

Après avoir ainsi fait parler l'homme aimable dans *les Lettres à Emilie*, Demoustier le mit en action dans la comédie du *Conciliateur*, en cinq actes et en vers, qui fut représentée pour la première fois sur le théâtre de la Nation, le 29 septembre 1791. Dorval, sous le nom de Melcourt, s'introduit dans la maison de Mondor, ennemi de son oncle, et père de Lucile, son amante, que cette haine de famille le met dans l'impossibilité d'obtenir. Dorval est un parfait modèle de politesse et d'amabilité: Voici le portrait qu'en trace le poète:

« Au fond de votre cœur le sentiment s'épure;
Son langage est toujours celui de la nature.
Votre esprit naturel orne la vérité,
Mais, sans la déguiser, voile sa nudité.
Sans jamais s'abaisser noblement il se plie
Pour se mettre au niveau de ceux qu'il concilie
Moins vous voulez régner, plus vous faites la loi;
Chacun auprès de vous devient content de soi.
Enfin l'extérieur est toujours agréable,
Le cœur bon, l'esprit juste, et voilà l'homme aimable. »

Dorval veut réconcilier les deux maisons. Il lui faudra d'abord parvenir à congédier deux rivaux, Cléon et Clitandre, dont il a raison en les opposant l'un à l'autre avec une adresse qui n'exclut pas une noble franchise. En outre, il doit essayer de fléchir deux vieilles tantes. qui recherchent les hommages et, comme la Bélise des *Femmes savantes*, sont persuadées qu'elles portent le trouble dans les cœurs. A force de patience et de grâce, de compliments et de flatteries, il parvient à désarmer ces deux redoutables ennemies, qu'au début de la pièce un valet spirituel et moqueur lui dépeignait ainsi:

« L'une sentimentale, avec timidité,
Vous fera faire un cours de sensibilité
Et, de force ou de gré, sera votre bergère.
L'autre, à l'œil sémillant, lutin sexagénaire,
Si pour elle, monsieur, vous voulez soupirer,
Ne vous laissera pas le temps de respirer. »

Digitized by Google

Quant au maître de la maison, Mondor, l'homme aimable, gagne sa confiance en se montrant pour la botanique et pour le jardinage aussi passionné que lui-même, qui en a la passion jusqu'à la manie. Il admire longuement son potager, ses fleurs et ses espaliers.

Depuis bien des années Mondor et sa femme sont toujours en querelle: quand l'un dit blanc, l'autre dit noir. Dorval accomplit le miracle de les mettre d'accord pour une fois. Il les cajole si bien qu'il leur met la main dans la main et les fait s'embrasser.

Donc, grâce à lui, les deux rivaux sont congédiés, les deux tantes vaincues, le mari et la femme réconciliés. Reste l'œuvre la plus difficile, calmer Mondor, quand il apprendra que Dorval est le neveu de l'homme qu'il déteste. Il y réussit.

Que faut-il louer dans cette comédie ? Des traits brillants, quelques scènes d'un comique de bon goût, un personnage principal, qui, pour être une miniature plutôt qu'un portrait, a de l'esprit et du cœur. Mais, en revanche, que d'afféterie et de mignardise! « Le style est plutôt celui d'un petit-maître, qui a passé sa vie dans les boudoirs, que celui d'un écrivain qui, ayant observé les hommes, a le courage de traduire sur la scène ceux dont il a saisi les ridicules et les vices. Molière, Regnard, Destouches même, n'écrivaient pas la comédie avec des madrigaux; ils sentaient que, pour corriger les hommes, il ne suffit pas d'accoler les mots, *cœur*, *bonheur*, *amour*, *amitié*; et leurs pinceaux toujours vrais, au lieu de peindre des roses, crayonnaient l'image fidèle des mœurs de leur siècle. » Non seulement par cette préciosité du dialogue, mais encore par l'insuffisance de l'intrigue et de l'action, cette comédie du *Conciliateur* prouva que Demoustier n'avait pas le don du théâtre et qu'il aurait dû se borner au marivaudage enguirlandé des *lettres à Emilie*.

La comédie des *Femmes*, jouée pleine Terreur aux applaudissements de Robespierre, n'est pas faite pour changer cette opinion. Lorsque Demoustier donna son *Conciliateur*, on fit pour lui ces deux vers :

Digitized by Google

« Quand il peignit l'homme aimable,
Il était devant son miroir. »

Il fut donc encouragé par le succès à aller plus en avant dans la voie étrangement fleurie où il était entré. Sa seconde pièce laisse loin la première par l'abus des grâces complimenteuses, des traits mignons à propos de tout, de la politesse et du tour anthologique. C'est le 19 avril 1793 que cette comédie fut représentée. Quel contraste entre cette date terrible et cet ouvrage idyllique ! « Demoustier, sur les débris d'une société pailletée et poudrée, conserve le ton léger et badin des petits-maîtres, le style à la Dorat ; son jargon précieux soupire en plein théâtre à côté du langage effréné des clubs. Quel étrange spectacle devaient offrir toutes ces femmes réunies autour d'un jeune officier malade et lui prodiguant à l'envi leurs soins, lorsque les victimes, qui tombaient chaque jour sur la place publique, excitaient à peine la sympathie ! »

MADAME D'ORVILLE
Allons, monsieur, allons, faites ce que je veux,
Prenez un peu de thé.

EUGÉNIE
Du sirop vaudrait mieux.

MADAME D'ORVILLE
Pour un mal d'estomac ?

EUGÉNIE
Oui, le sirop lui donne. .

MADAME D'ORVILLE
Un capitaine est-il un confesseur de nonne
Pour le sucrer ?

CONSTANCE
Son mal tient au genre nerveux,
Et l'on sait que les nerfs aiment les onctueux.

MADAME DE SAINT-CLAIR
Peut-être qu'un bouillon ?

CONSTANCE
Du lait ?

EUGÉNIE
Un lock.

MADAME D'ORVILLE
Chimère !
Prenez du thé.

Digitized by Google

MADAME DE COURTMONDE
Du thé ! Remède de grand'mère !

MADAME D'ORVILLE
De grand'mère !

MADAME DE COURTMONDE
Du vin ! Le vin rend la vigueur,
Rétablit l'estomac, et raffermit le cœur. »

La pièce des *Femmes* fut jouée en cinq actes, mais réduite en trois par l'auteur. Demoustier avait eu d'abord l'intention de consacrer sa comédie à peindre, avec une fidélité aussi grande qu'il eût été possible, les défauts et les vertus, les ridicules et les grâces des femmes ; mais il fut obligé de reconnaître qu'il n'avait guère gardé de son plan primitif que la partie élogieuse et qu'il avait tourné à l'apologie. Il dit que ce changement tint aux dispositions dans lesquelles il se trouvait à l'égard des modèles, dont il voulait tracer les portraits : « Il y a dans mon adoration pour les femmes plus que de l'idolâtrie ; leur idée seule produit sur mon cœur attristé, l'impression que, par un temps sombre, produit l'image d'un beau jour ; leur regard me pénètre, leur sourire m'enivre ; leur voix me fait tressaillir. Leurs yeux parlent-ils ? Ma réponse les a prévenus. Sont-ils muets ? Je leur prête un langage pour le plaisir d'y répondre. Je ne sais quel charme secret me fait pressentir la présence d'une femme aimable. » Voilà pourquoi Demoustier a remis la peinture complète de l'*éternel féminin*, qu'il avait méditée, à l'âge plus avancé où le cœur ne trouble plus la raison. Sans doute aussi sa sincérité lui inspirait cette réflexion que pour réaliser l'ouvrage, dont il avait eu l'idée, il aurait fallu Molière lui-même, tandis qu'il n'était que Demoustier.

D'ailleurs, malgré les apparences contraires, qui viennent de l'excès des *Concetti*, les sentiments exprimés par Demoustier étaient vrais, et il semble qu'il les ait conservés fidèlement jusqu'à sa mort. On les retrouve dans son *Eloge de Madame Dubocage*, savante aimable, qui avait été la constante amie de Fontenelle et que Voltaire avait célébrée. « Quelques jours avant de rendre le dernier soupir, Demoustier, au milieu des douleurs aiguës écrivait à une personne de ses amies : *Je sens que je n'ai plus la*

Digitized by Google

force de vivre, mais j'ai encore celle de vous aimer. C'est à la même qu'il dit un jour : *Je vous adore d'amitié* ; c'est encore à elle qu'il écrivit ce billet charmant: *A ce soir, c'est l'idée de toute la journée* ! » Il est fâcheux qu'au lieu de tous les froids madrigaux, dont la pièce des *Femmes* est inondée, Demoustier n'y ait pas mis quelques-uns de ces mots sensibles et touchants, que pour l'honneur de sa mémoire ses éditeurs ont bien fait de ne point passer sous silence.

La scène de la comédie est dans un château voisin de Paris appartenant à une veuve élégante et spirituelle, Mme de Saint-Clair, qui s'y trouve rassemblée avec sa mère, Mme d'Orville, sa fille Eugénie, sa nièce Constance, et une de ses amies, Mme de Courtmonde. A ces cinq femmes, il faut ajouter une soubrette piquante, Justine, qui est comme de la famille. Un jeune officier de dix-huit ans, Germeuil, qu'une convalescence retient dans cette maison hospitalière où il a été recueilli et soigné, sorte de chérubin sentimental et galant, soupire, comme un autre Renaud, aux pieds de ces nouvelles Armides; il oublie d'aller rejoindre son régiment.

Le jeune homme se laisse dorloter ainsi sans résistance et paie les soins multiples, dont il est l'objet, de compliments et de madrigaux, de pointes précieuses et d'histoires galantes. Cependant son oncle Lisidor, espèce de *roué*, qui eut jadis une liaison avec Mme de Saint-Clair, vient pour arracher Germeuil à la mollesse et à l'oisiveté. Mme de Saint-Clair, qui chérit encore l'infidèle, apprend qu'il a perdu une place lucrative; elle vole à Paris, elle obtient du ministre sa réintégration et la lui apporte en lui offrant sa main; elle donne à Germeuil la main de sa fille Eugénie qu'il aime et dont il est aimé. C'est là toute l'intrigue: on voit combien elle est vide. Aussi n'est-elle qu'un cadre pour des peintures langoureuses et pour des conversations raffinées. Il y a entre les six femmes, qui s'empressent autour du jeune officier, assaut de langage élégant et recherché. La soubrette Justine elle-même s'exprime comme une précieuse consommée. C'est elle qui, à la vue de sa maîtresse pâle d'émotion, s'écrie:

Digitized by Google

« Les fleurs sur votre teint meurent à peine écloses :
J'y vois encor des lis, mais j'y cherche des roses ! »

C'est elle qui dit encore :

« . . . . . L'amour est un réveil-matin
Qui de ce doux péché qu'on nomme la paresse
En moins de deux leçons corrige la jeunesse ! »

D'ailleurs chacune gongorise à sa façon selon son caractère et ses goûts. Mme d'Orville, qui a toujours dans les mains quelque ouvrage utile, lance des aphorismes de cette sorte :

« Apprenez qu'il vaut mieux tricoter que médire :
On fait des bas de plus, et des péchés de moins. »

L'une, qui affecte une nature toute virile, demande à la guerre ses métaphores et ses images ; l'autre, dévote et pieuse, développe en des prières d'une forme mystique ses déclarations amoureuses.

Quant à Germeuil, son rôle est de la première à la dernière ligne un panégyrique prétentieux et fleuri du sexe féminin ; les bagatelles de la conversation des femmes le ravissent, et, plus femme qu'elles-mêmes, il célèbre dans le style des ruelles les charmes de leurs discours :

« Des femmes, il est vrai, le plus grave entretien,
Tout bien analysé, peut se réduire à rien ;
Mais ce rien dans leur bouche a l'air de quelque chose.
Les femmes ont le don de la métamorphose ;
Elles savent donner de la réalité
Aux êtres de raison que leur fécondité
Enfante en se jouant. Ces enfants éphémères
Apportent en naissant les grâces de leurs mères.
Aussi, pour soutenir la conversation,
Leur esprit ne met pas à contribution
L'histoire, la science, encor moins la sagesse.
C'est dans ses propres fonds qu'il puise sa richesse,
Et, mieux que certain Grec qui s'en vantait, je croi
Que chacune de vous porte tout avec soi. »

GERMEUIL

Vous trouvez donc au moins les femmes estimables.

Digitized by Google

LISIDOR

Excepté beaucoup d'art et de légèreté,
Un peu de médisance, assez de vanité,
Un soupçon de caprice et de coquetterie,
Un grain d'entêtement et deux de jalousie,
Quelques petits accès d'irritabilité
Qu'on décore du nom de sensibilité ;
Excepté le fréquent excès de leur parure
Qui, bien loin d'embellir leurs traits, les défigure ;
Excepté le défaut d'un sourire apprêté,
Leurs mines, leurs langueurs, leur migraine; excepté
Le vide de leurs cœurs, le néant de leurs âmes

GERMEUIL

Excepté tout enfin?

LISIDOR

J estime assez les femmes ! »

A ce Germeuil, enthousiaste admirateur et lyrique panégyriste des femmes, Demoustier semble avoir voulu opposer l'inconstant et moqueur Lisidor, qui représente un moment l'esprit de médisance et de satire contre le sexe, que le jeune officier porte aux nues.

Mais Lisidor n'est l'ennemi des femmes qu'à la surface, par occasion ou par dépit ; son esprit de médisance ne tarde pas à chanter la palinodie. A la fin de la pièce ce n'est plus Germeuil, c'est Lisidor lui-même qui tient l'encensoir et qui brûle en l'honneur des femmes les plus doux parfums.

Ces fadeurs ne sont pas seulement dans les paroles, mais encore dans les actions que Demoustier attribue à ses personnages. Dans plus d'une scène coule à pleins bords une langueur amollissante et maniérée. Germeuil, fatigué par la fièvre, s'endort sur un canapé. La soubrette Justine lui glisse un oreiller sous la tête, étend une couverture sur ses pieds, approche le canapé du feu qu'elle attise. Eugénie entr'ouvre la porte, et, n'osant entrer, n'hésite pas, pour mieux voir l'intéressant malade, à monter sur un tabouret. Puis c'est Constance, qui, truvant l'idée ingénieuse, monte à son tour sur le tabouret à côté d'Eugénie. Elles s'aperçoivent que Germeuil dort tête nue : ne va-t-il pas prendre froid ? Constance déchire son voile et Eugénie détache son écharpe. Mme d'Orville survient ; c'est elle qui, en sa qualité de grand'-

Digitized by Google

mère, couvre la tête du jeune homme, en s'attendrissant au souvenir de ses amours d'autrefois. Germeuil se réveille. Alors elles s'empressent toutes de préparer le déjeuner et de placer la table, devant l'heureux officier, qui, au comble de la joie, reprend, pour les remercier, le cours de ses flatteries et de ses madrigaux.

« Quel plaisir d'être là tout sans cérémonie
Autour d'un déjeuner librement réunis !
Ce repas est vraiment le repas des amis !
Votre teint brille alors d'une fraîcheur nouvelle.
Que j'aime à contempler, sous la simple dentelle,
Ce coloris naissant, ce tendre velouté,
Qui, comme sur les fruits, s'étend sur la beauté !
Ce charme-là vaut bien celui, de la toilette.

MADAME D'ORVILLE

Aussi l'heureux secret de mettre une cornette
Aux yeux des connaisseurs valait mieux, de mon temps,
Que vos gazes, vos fleurs, et tous vos diamants ! »

On dirait qu'une pareille scène fut jouée sous les premières années du règne de Louis XVI, à Trianon, dans une de ces pastorales musquées que Marie-Antoinette adorait et qu'elle ne dédaignait pas de représenter elle-même, par des bergères et des bergers enrubannés et poudrés, vêtus de costumes dessinés d'après Boucher ou Watteau : on n'en serait pas surpris. Mais en 1793, ces idylliques minauderies ! Sous la Terreur, ce ton badin, ce jargon précieux, ces tableaux alanguissants ! Que ce théâtre de Demoustier jette donc un jour curieux sur les contrastes inouïs de cette bizarre et terrible époque !

D'ailleurs, ni les aperçus ingénieux, ni les idées fines, ni les pensées délicates ne manquent à cette prétentieuse comédie de Demoustier qui, lorsqu'elle échappe à la tyrannie des madrigaux, montre, à défaut de verve et de force, une philosophie voluptueuse, un art inépuisable de manier la louange, de la grâce, et de l'esprit. On relèverait dans le rôle de la soubrette Justine plus d'un trait spirituel ; le poète donne parfois aux femmes, qu'il couvre des fleurs et qu'il inonde des parfums de ses éloges, d'excellents conseils. Mme de Saint-Clair, par exemple, s'écrie :

«..... Est-il rien de plus vain
Qu'une femme qui veut, en dépit du destin,

Digitized by Google

Se déféminiser ? Cet être hétéroclite
Du sexe qu'il usurpe et du sexe qu'il quitte,
Négligeant le solide et saisissant le faux,
Laisse les qualités et prend tous les défauts ;
Ces êtres-là ne sont d'aucun genre. Les femmes
N'oseraient à leur ordre associer ces dames.
Des hommes le parti n'en est pas fort tenté :
Leur rôle est donc celui de la neutralité. »

Certes le style pourrait avoir plus d'élégance et de propriété ; mais les idées sont raisonnables et piquantes.

Demoustier mourut prématurément, d'une pneumonie, le 11 ventôse an IX. On prétend qu'il descendait par son père de Racine et par sa mère de la Fontaine. S'il en est ainsi, combien il ressemble peu à ses aïeux !

GASTON BIZOS.

L'ART DU COMIQUE

Dans un livre anonyme paru en 1855 chez Paulin et Le Chevalier, intitulé *Guide dans les Théâtres*, qui contient des observations piquantes sur le jeu d'acteurs de la première moitié du siècle, aujourd'hui disparus pour la plupart, il est dit que le naturel est la première vertu du comique. Cette appréciation est juste ; mais il ne faudrait pas la pousser jusqu'à une rigueur absolue, ainsi que nous le ferons voir plus loin.

On sait que par naturel on entend supprimer la rampe ; c'est-à-dire : si blasé que vous soyez de spectacles, du moment que vous avez devant vous *un homme*, et non un acteur, tenez pour certain que vous retrouverez toutes vos illusions d'enfance. Vous ne verrez plus le manteau d'Arlequin, l'orchestre, le lustre,

Digitized by Google

le public: tout cela sera néant pour vous. Devant vos yeux s'agitera un homme en chair et en os, auquel vous vous intéresserez et vous partagerez toutes les émotions qu'il éprouvera au cours de l'action.

On doit reconnaître qu'opérer ce miracle est, pour un acteur, le comble de l'art. Lafont, qu'on ne s'étonnera pas de voir figurer dans une dissertation sur l'art du comique, car quoiqu'il ne tint pas cet emploi, sa belle prestance et sa distinction exquise le destinant aux premiers rôles, néanmoins il ne fût pas sans créer des rôles comiques dans sa carrière si glorieusement remplie, prouvant ainsi que pour le véritable comédien il n'y a pas d'emploi défini; Lafont, disons-nous, possédait cette qualité au suprême degré. Toutefois, qu'on n'aille pas inférer de là que sa merveilleuse aisance en scène il la devait à son aplomb. Il devait d'être sur les planches comme chez lui à son intelligence scénique et à son esprit d'observation. Cela est si vrai que cet incomparable artiste était de même à la ville qu'au théâtre. Il nous souvient de nous être trouvé à côté de lui en 1865 à la gare du Nord, salle des bagages; Lafont s'impatientant d'attendre ses colis, faisait les mêmes gestes que dans *les Vieux Garçons*, où nous l'avions entendu peu de temps avant.

Le naturel qui charmait dans Lafont, on le retrouvait chez Provost, le meilleur financier qu'ait eu la Comédie-Française, emploi qui se rapproche par tant de côtés de celui des comiques marqués; son jeu était la simplicité même. Dans une pièce un peu vieillotte, *le Voyage à Dieppe*, quoique le rôle de d'Herbelin qu'il remplissait ne primât pas tous les autres, néanmoins, on ne voyait que lui, grâce à sa délicieuse bonhomie. Nous nous le rappelons notamment à son entrée en scène, quand, accompagné de sa femme et de sa fille, il disait d'un air de contentement, en se frottant les mains: « J'avoue que je me fais une idée délicieuse de voir un port de mer, c'est, dit-on, un spectacle majestueux et superbe; et, dussiez-vous rire de ma faiblesse, j'attache le plus grand prix à la partie de plaisir que nous allons faire. Depuis trente ans que nous sommes mariés, vous savez que j'ai toujours eu le désir de voir l'Océan. »

Digitized by Google

On sait que, dans la pièce, il croit aller à Dieppe, tandis qu'il va nuitamment, dans une berline dont les stores sont baissés de sa maison du boulevard de l'Hôpital à la rue Charlot, après mille détours dans les villages environnant la capitale, que lui font faire les mauvais plaisants qui se sont chargés de le mystifier. Était-il bon encore au second acte! Quand l'appétit éveillé par *l'air vivifiant de la mer*, avant de passer dans la salle à manger, fier de ses exploits, il portait avec son parapluie à son ami Dumonteil quelques bottes dont l'autre ne parvenait pas à se garer, pas plus qu'à lui en rendre une, alors, lui, se redressait avec fierté, et quittait la scène après avoir fait un geste de triomphe.

La même remarque que nous avons faite au sujet de Lafont, peut s'appliquer également à Provost: tel il était en scène, tel il était en ville. Il nous est tombé sous la main une photographie le représentant ainsi que quelques-uns de ses collègues assistant à une partie d'échecs qui se joue dans le jardin de Bressant, à Passy. Les autres, par l'attention exgérée qu'ils prêtent à la partie engagée sous leurs yeux, ont bien l'air d'acteurs posant pour la galerie. Provost seul est là comme chez lui, les mains dans les poches, avec son sourire malicieux, son menton de galoche, son éternelle cravate blanche: véritable type de vieil avoué de province.

Bouffé qui a poussé le naturel jusqu'aux dernières limites de l'art dans *Michel Perrin* et *la Fille de l'Avare*, et auquel il n'a manqué pour être completetpour aborderles rôles mondains que d'avoir une diction moins commune; Bouffé, comme les illustres acteurs que nous venons de citer présentait la même particularité hors des planches. Nou l'avons vu ex aminer des gravures, quai Malaquais, avec les manières de tatillon du *Pauvre Jacques*.

Moins original peut-être que Bouffé, Geoffroy avait une puissance comique à laquelle celui-là n'atteignit jamais. Impossible de rendre mieux le bourgeois de Paris. en qui il s'est incarné bien plus que Henry Monnier, si prôné pour son fameux M. Joseph Prudhomme. Ayant pour lui le naturel, il n'était pas obligé de recourir à la charge, moyen qu'emploie seulement le comique

Digitized by Google

impuissant à faire rire de son propre fonds; il provoquait le rire par la vérité de son jeu.

L'anecdote que nous allons conter de lui, servira à corroborer la thèse que nous soutenons en ce moment. A une soirée qu'il donnait dans sa maison de Belleville, comme la mèche de la lampe charbonnait, il s'évertuait à l'arranger, et se montrait sous l'aspect méticuleux par lequel il s'affirmait dans le premier acte de *la Cagnotte*.

Il est des comiques d'une réputation établie qui ne sont désopilants, contrairement à Geoffroy, qu'à la condition de charger. Quand, ayant à faire une création importante, dans une pièce écrite, ils consentent pour une fois à abandonner leur voix de carton (on désigne ainsi la voix factice que se fait un comique pour provoquer le rire), et à ne pas charger, leur naturel n'est pas encore celui de Lafont, de Provost, de Bouffé et de Geoffroy. Du reste, être bon dans tous les rôles est un don qui n'est dévolu qu'aux privilégiés.

On trouve des comiques qui, sans avoir précisément du naturel sont naturels. Quelle distinction, demandera-t-on, établissez-vous entre ces deux expressions? Celle-ci: avoir du naturel, c'est supprimer la rampe; être naturel, c'est simplement ne pas charger. Ces acteurs-là sont froids et convenables; ils ne compromettent jamais le succès d'une pièce, mais ils ne la sauvent jamais non plus d'une chute. Ils ne semblent pas aptes à être le point de l'action, et ne brillent qu'au second plan. Entre le défaut de charger abominablement et celui de glacer les spectateurs, nous ne nous prononcerons pas; toutefois, nous croyons qu'on se fatigue moins vite d'un comique qui pèche par excès de froideur, que d'un fantoche. Notons une qualité qu'on rencontre chez ce genre d'artistes: la distinction qu'on trouve si rarement chez les bouffons, surtout ceux de la province. Ces derniers ne sont distingués qu'autant qu'ils aient déjà tenu l'emploi des amoureux. La tenue, le tact et le goût sont des qualités qui ne s'acquièrent qu'au feu de la rampe parisienne.

Quelques comiques célèbres affectent d'être froids; chez eux, le geste est rare. Dans ce cas, ils ont du naturel et un grand

Digitized by Google

talent; et devant cette froideur préméditée, on peut dire d'eux qu'ils ont le jeu sobre. Mais si ce système leur procure des succès, ce n'est que grâce à leur mérite intrinsèque et à l'habileté avec laquelle ils ont façonné le public à leur manière. C'est pourquoi nous n'engageons personne à suivre leur voie. Chez le comique, le naturel ne doit pas dégénérer en une froideur, qui risquerait de gagner les spectateurs; il faut souligner pour l'optique de la scène. Au naturel, il faut joindre la gaieté, et dissimuler l'étude sous l'entrain. Tous les artistes n'ont pas cette fougue comique qu'il semble qu'on apporte en naissant, et que ne donne pas le travail; mais on peut avoir une gaieté de bon aloi. Agitez-vous autant que vous voudrez en scène, si vous n'avez pas la *vis comica*, tous vos efforts resteront vains; vous ne parviendrez pas à produire l'hilarité du public. Ainsi porte à faux pour le comique le paradoxe de Diderot. Vous aurez simplement ce que Charles Monselet, qui était expert dans les questions théâtrales, a fort bien défini: l'entrain qui se bat les flancs, la verve apprise.

La verve, nous entendons celle qu'on puise dans une nature chaleureuse, ne doit pas être confondue avec ce qu'on appelle brûler les planches. Il ne faut user qu'avec modération de ce dernier moyen, où l'effort paraît. On dit quelquefois, en parlant d'un artiste, qu'il a une verve entraînante; l'expression n'est pas heureuse, le mot verve suppose plus que celui d'entrain.

Les acteurs de province qui ont le jeu anti-naturel, d'où est venue cette locution « jeu provincial », qui abusent des costumes exagérés, brillent en revanche par une grosse gaieté. Ils sont plus variés que leurs confrères de la capitale, s'efforçant, sans toujours y parvenir, d'être tout différents dans chaque rôle; et Dieu sait! s'ils en consomment dans leur vie laborieuse; tandis que les acteurs de Paris ont des rôles calqués sur leur genre de talent. Ceux-ci risquent à ce jeu de s'immobiliser dans un seul type. Aussi, peu d'acteurs de Paris, quel que fut leur mérite, pourraient-ils tenir sur les scènes départementales l'emploi de premier comique en tous genres.

Beaucoup de comiques de province ont l'aplomb des planches;

Digitized by Google

mais cet aplomb ils ne le puisent pas seulement dans leur vanité: ils n'auraient alors que ce qu'on appelle vulgairement du « toupet », ce qui n'empêche pas à l'occasion de manquer de présence d'esprit quand la mémoire fait défaut; non, ils le puisent dans l'amour qu'ils ont de leur profession, amour inné chez les gens de théâtre; dans leur long séjour dans l'atmosphère des coulisses, et dans l'intelligence qu'ils ont de tout ce qui concerne leur art, intelligence qui peut manquer pour tout le reste. Ces acteurs-là en général, sont vulgaires dans leurs gestes et dans leur allure. On ne les rencontre qu'en province et dans les théâtres de troisième ordre de Paris, quelquefois sur des scènes importantes, celles qui sont vouées aux drames et aux féeries; ils jouent les queu es-rouges.

Au théâtre du Palais-Royal, cette scène typique de la bouffonnerie depuis sa fondation, à côté de comiques doués de naturel, on a applaudi des artistes qui n'étaient que des marionnettes. Le genre grotesque de cette bonbonnière admet cela; mais tenez pour assuré que si vous rencontrez une de ces marionnettes sur une scène plus relevée, le Gymnase par exemple, à côté d'un homme comme Lafont, celui-ci écrasera complètement l'autre, qui ne paraîtra à vos yeux qu'un pitre vulgaire.

Il y a encore une certaine distinction à établir entre le naturel proprement dit et l'aisance en scène qui s'allie si bien à la belle humeur. On puise plus cette qualité dans sa fougue comique que dans son esprit observateur. Qu'on ne croie pas toutefois que nous voulions déprécier ce don; il constitue un des plus beaux fleurons de la couronne du comique. On décore aussi l'aisance en scène du nom de jeu plein de rondeur; un jeu plein de franchise suppose que la science des effets se dissimule là-dessous.

Le comique humoristique laisse nombre de spectateurs sous une impression funèbre, car on aime à avoir devant soi un visage riant; il a un esprit primesautier; mais son flegme le prive d'entrain. Le comique sentimental est plutôt un acteur sérieux qui par raccroc fait rire; aussi malgré d'illustres exceptions est-il une anomalie. Enfin, le comique doué d'une vive intelli-

Digitized by Google

gence — nous visons ici le Théâtre-Français — mais ayant un masque et un organe peu récréatifs, sans naturel, ni verve, n'en parvient pas moins, grâce à ses facultés intellectuelles, à réaliser des effets remarquables par la manière savante dont il traduit le texte des auteurs classiques, si bien qu'on ne peut s'empêcher de s'écrier en l'écoutant : « Bravo ! C'est bien cela. » — Ces acteurs-là ont fait des lectures sérieuses ; ont étudié avec passion toutes les branches de leur art ; se sont intéressés aux faits et gestes de leurs illustres davanciers ; se sont inspirés d'eux sans les copier maladroitement, et ont suivi les traditions avec liberté, non avec servilité. Ils font d'excellents professeurs au Conservatoire, mais sont ternes dans le répertoire moderne où la gaieté et le naturel sont absolument nécessaires, puisque ce répertoire contient des traits des mœurs actuelles.

De cette longue digression nous tirerons la conclusion suivante : c'est que de tous les comiques, les plus vrais et les plus amusants, ceux qu'on se lasse le moins d'entendre, sont ceux qui sont toujours les mêmes.

Cette réflexion nous amène à parler des acteurs variés, du moins de ceux qui ont la prétention de l'être ; à voir en quoi consiste la variété dans le comique et dans quelles limites il peut y atteindre. Il est peu de comiques qui soient réellement variés ; pour notre part, nous n'en avons connu qu'un : Levassor. Par variété, nous n'entendons pas seulement changer son visage. sa voix et sa stature à volonté ; nous entendons encore changer ses gestes, laisser ses attitudes préférées au magasin des accessoires à chaque nouvelle création. Cela constitue un véritable tour de force. Pour y parvenir, il faut posséder une organisation dramatique excessivement flexible. Comme moyens physiques, il est nécessaire d'être de taille moyenne, pas gros, d'avoir les traits du visage pas accusés, et peu d'accent. Joignez à cela une grande promptitude à changer de costume. Il faut réserver ses meilleurs effets pour les dernières scènes autant que possible, les précipiter alors afin de tenir les spectateurs en haleine, Cette remarque s'applique à tous les acteurs.

Il est constant que ces comiques n'ont ni la gaieté ni la nature

Digitized by Google

de ceux qui sont toujours les mêmes; on ne peut tout avoir. Il n'a été donné qu'à un seul artiste qui se transformait en un clin d'œil en comique sentimental, en comique humoristique et en simple bouffon, de réunir toutes ces qualités à Potier, que Talma reconnaissait comme son maître. Un défaut encore à noter chez ces acteurs soi disant variés, c'est de n'avoir qu'une préoccupation; se faire une tête. Les fards et les perruques n'entrent que pour une partie dans le bagage du comédien. Leur répertoire offre peu d'intérêt. Comment en serait-il autrement? Les pièces à travestissements sont invraisemblables. Quelle intrigue amusante peut-on raisonnablement attendre d'un malheureux vaudevilliste condamné à représenter tour à tour le même acteur en Anglais, Auvergnat, troupier, vieille portière, etc.? A la vérité, ces comiques rendent bien les silhouettes et les caricatures, mais, dans ce cas, ils ne peuvent prétendre à conduire une pièce de quelque importance. Quoi qu'il en soit, quand le rôle est considérable par son étendue, on dit que c'est un rôle de composition.

Quelques acteurs qui se rapprochent des acteurs à travestissements, sans grand talent, font des imitations. Ces imitations ne peuvent plaire qu'à la condition d'être tout à fait réussies. Ils cultivent aussi la chansonnette comique *avec parlé*. Nous ne nous étendrons pas sur ce genre aujourd'hui démodé, plutôt par manque de savoir musical chez ses interprètes qu'absence de voix. On est en droit de réclamer d'eux une certaine connaissance de l'art du chant. N'avons-nous pas vu jadis Achard remporter tous les prix de chant au Conservatoire?

Pour nous, l'acteur varié par excellence, c'est le comédien. Il fait rendre à son visage les diverses émotions par lesquelles il est censé passer durant le nœud de l'action; tels sont le rire, les larmes, la surprise, la ruse, la bêtise, etc. Il va de soi que pour être un bon comédien, il faut être doué d'une physionomie mobile. Cet avantage qu'on doit à la nature, l'art peut le perfectionner. Tenez pour certain que ces acteurs-là ne trompent pas sur leur mine et qu'ils ne confondent pas les jeux de physionomie avec les grimaces qu'ils abandonnent aux bouffons de bas étage.

Digitized by Google

Les comédiens prennent plus de temps, remplissent des scènes entières moins par la mimique que par des jeux de physionomie auxquels ils se fient trop pour exciter l'hilarité : il ne faut pas abuser de ces effets. Leur répertoire est amusant ; on y trouve des caractères vigoureusement dessinés ; le dialogue brille par l'esprit ; le style n'en est pas toujours absent.

Ces acteurs de comédie n'aiment à jouer qu'en habit de ville afin d'avoir leurs coudées franches et de ne pas modifier leur propre nature à laquelle ils doivent le meilleur de leur succès. Ils ont une tendance à « atténuer » les effets de leurs camarades, qui mène à un autre travers : exiger des auteurs dramatiques un rôle qui accapare tous les autres, leurs partenaires n'étant plus que des comparses. Ils ont parfois l'habitude fâcheuse de souligner trop pesamment les mots graveleux, qu'il faut lancer sans appuyer, sans cela on tombe dans l'effronterie ; de même que s'ils substituent leur prose à celle de l'auteur, ce ne devrait être qu'à la condition d'ajouter des mots spirituels.

Aux jeunes gens qui se destinent à la carrière comique, nous recommanderons de ne pas se décourager dès leurs débuts, comme on en a vu tant d'exemples. On n'acquiert pas du premier coup le pied marin en scène. Arnal, qui s'y connaissait, a dit dans son *Epître à Bouffé*, qu'avant de pouvoir faire quelque chose de sérieux, il faut dix ans d'étude sans relâche. Bien plus, vous trouverez des acteurs qui ont depuis de longues années l'habitude des planches ; eh bien ! qu'ils passent à un autre théâtre que celui où s'est fondée leur réputation, le genre du second théâtre ne différant pas sensiblement de celui du premier, vous ne les verrez pas dès leur première création entrer complètement dans la peau du bonhomme ; il leur faudra un certain temps avant de s'acclimater sur la nouvelle scène. De son côté, le public, routinier comme il est, ne se fera pas aisément à leur jeu, quelque talent qu'ils déploient. Tel comique apprécié au Palais-Royal, peut être méconnu au Gymnase, et *vice versâ*, les habitués de ces deux théâtres n'ayant pas les mêmes goûts.

L'originalité, nos jeunes gens la rencontreront difficilement. Certains acteurs commencent par copier servilement une célé-

Digitized by Google

brité dont le jeu les a frappés. Passe encore quand ils parviennent à assimiler cette copie à leur nature; néanmoins pendant longtemps le bout de l'oreille de l'artiste imité se montrera dans le jeu de l'imitateur.

Nous leur dirons encore qu'ils se gardent bien de jouer les mauvais rôles avec ennui : de là à jouer les autres avec abandon, il n'y a qu'un pas; qu'il ne suffit pas d'avoir le feu sacré; qu'à moins d'avoir un talent hors ligne, on ne peut se passer en interprétant le vaudeville de cette précieuse qualité qu'on appelle le naturel. Pour mieux graver ce conseil dans leur esprit, nous établirons une comparaison entre trois comiques aujourd'hui morts, mais qui ont laissé une réputation solide: Levassor, Geoffroy et Ravel. Nous avons rendu plus haut hommage au mérite de Levassor qui fut apte à tous les rôles, mais qui malgré cela n'eut pas le naturel qu'on rencontre dans les comiques qui sont toujours les mêmes; aussi Levassor, tout grand acteur qu'il était, n'en fut pas moins un acteur, et rien qu'un acteur. Geoffroy, qui avait un jeu uniforme, possédait un naturel surprenant, et atteignait au comique par la vérité ; ce qui est le comble de l'art. En veut-on une nouvelle preuve? Dans *le Roi Candaule*, Geoffroy (Bouscarin), venait réclamer de Pellerin (le contrôleur), la baignoire qu'il avait louée. Comme Pellerin s'excusait de ne pouvoir le satisfaire, alléguant que la baignoire était occupée, qu'il y avait eu double emploi, mais offrait de lui rendre son argent, Geoffroy lui répliquait :

« Vous me rendez mon argent! Et l'occasion monsieur... Est-ce que vous me la rendrez?... » — Pellerin comprenant qu'il y avait là quelque affaire de femme, disait avec intention « Il y a là donc une occasion? » — Geoffroy répliquait : « Certainement! Il y a une occasion. » — Comment débitait-il cette dernière phrase? Comme un homme l'eut débitée en pareilles circonstances; froidement entre ses dents, sans les pénétrer par un geste. Qu'eut fait à sa place un acteur de métier? L'acteur de métier se fut posé devant le trou du souffleur, puis passant le pouce dans l'entournure de son gilet en jetant en arrière le revers de sa redingote, ce qui est au théâtre l'expression de la

Digitized by Google

fatuité, clignant de l'œil au public, il eût appuyé avec affectation sur ces mots : « Certainement! Il y a une occasion. » — Avec Geoffroy rien de tel; c'est qu'aussi Geoffroy n'était pas un acteur, mais un homme sur la scène.

On a essayé, à tort, de ranger Ravel dans cette dernière catégorie. S'il fut un homme, et encore seulement dans quelques rôles, ce ne fut en tout cas qu'un homme en dehors du commun des mortels, crispé et agité. Le nom de comédien lui eut mieux convenu. En voici la preuve. Dans *Le marchand de programmes*, scène comique que Ravel avait détachée de la Revue : *Avait pris femme le sire de Framboisy!* et qu'il jouait dans la salle, au balcon, après avoir crié : « Journal et programme des spectacles. Les noms des acteurs! Demandez! Autre chose. Demandez cinq cents calembours et coq-à-l'âne débités par les premiers comiques de Paris; » afin de pousser à la vente, il lançait un calembour au public et se campait. Alors, il faisait rendre à son visage les expressions suivantes. Il encourageait les spectateurs à deviner le rébus, leur disait avec des jeux de physionomie, d'une finesse incroyable : « Cherchez et vous trouverez... Y êtes-vous?... Pas encore?... Vrai?... Vous y êtes! Vous avez mis du temps pour deviner; mais avec de la bonne volonté, on finit par triompher de tout. » — Le public se tordait de rire, tellement cette scène était jouée avec esprit.

De cette comparaison, nous conclurons que, pour un comique, il est séant d'avoir un jeu simple, et d'allier le naturel à la gaîté; car si le naturel n'accompagne pas la gaîté, on risque de passer pour un pitre, et si la gaîté n'accompagne pas le naturel pour un croque-mort, défauts assez communs aux comiques de la génération actuelle.

CHARLES VAN HASSELT.

Digitized by Google

DU THÉATRE INDOU [1]

On ignore l'auteur du *Chariot de Terre cuite* (2); on ne sait point non plus au juste vers quelle époque il fut composé. (260 de notre ère ?) Le sujet de la pièce est l'amour pur d'une courtisane pour un honnête homme, et ses efforts vers la réhabilitation sociale. C'est, comme on voit, la *Dame aux Camélias*; ce qui prouve qu'il n'y a pas un sujet neuf sous la calotte bleue du ciel, et qu'en art l'exécution — au sens le plus large du mot, bien entendu — est tout. Voyons un peu ce qu'un même sentiment va devenir avec des mœurs différentes. Le lieu de la scène est l'Inde occidentale. Charudatta, brahmane, a, comme Timon d'Athènes, semé ses richesses à pleines mains sur ses amis, puis la fortune a tourné, et pauvre, les amis ont disparu. Un seul, Maitreya, lui est resté fidèle, et il s'indigne : « Ah! les fils d'esclaves! ils ont déjeuné de votre bien, et maintenant ils vous abandonnent! » Charudatta secoue tristement la tête : « Oui, ce ne sont pas mes richesses que je regrette, c'est de voir qu'on me délaisse... Mieux vaudrait la mort; un seul instant de souffrance, et tout est fini. Hélas! quand la pauvreté s'abat sur un homme, elle le rend timide, il perd son énergie, on le méprise; les femmes s'éloignent de lui. Désespéré, il ne lui reste bientôt plus qu'à mourir. » Les femmes s'éloignent de lui; c'est là la vraie plaie qui ronge son cœur. L'on commence à comprendre vaguement qu'il aime et n'ose avouer son amour parce qu'il est pauvre. Le théâtre est partout l'art des préparations. Cette femme aimée est Vasentasena, la courtisane. Elle est la douce reine, superbe et admirée, d'un palais de marbre et d'or,

1. Voir la Revue du 15 mars.
2. Traduction P. Regnaud.

Digitized by Google

rempli d'hétaïres qui s'exercent avec elle à tous les arts ; comme en Grèce, la courtisane est ici la femme supérieure dont la beauté enflamme le ciseau du sculpteur, et dont l'âme vibrante de passion et de noblesse passe tout entière dans celle des poètes. Mais au milieu même de ses splendeurs, Vasentasena sent bien tout ce qu'il y a d'avilissant dans cet amour prêté au premier venu; elle comprend qu'entre elle et l'épouse légitime il y a ce fossé profond où roulent presque toutes celles de sa race qui tentent de le franchir. Son cœur se prend d'amour pour Charudatta. Quelle joie ! il est pauvre maintenant et tous le fuient ; elle pourra l'aimer et lui tendre la main sans être accusée d'être séduite par le désir de l'argent. Et lorsque sa suivante étonnée de la voir languir lui dit que celui qu'elle aime est pauvre : « Eh ! c'est pour cela que je l'aime ! s'écrie-t-elle... Hélas ! à force de changer d'adorateurs, nous sommes à la fin regardées comme incapables d'exprimer jamais des sentiments sincères. » Il faut remarquer en passant que Charudatta est marié et père de famille; on pourrait trouver singulier le moyen employé par la courtisane pour se réhabiliter, d'entraîner un homme à l'adultère, mais, dans les mœurs du pays, la position de Charudatta ne change rien à la pureté de ses amours avec Vasantasena ; il n'en aime pas moins sa femme, et n'en est pas moins aimé. Du moment où, devant Dieu et sa conscience, elle a engagé toute son âme, la courtisane repousse avec horreur les amants d'autrefois; poursuivie, une nuit, par l'un deux, Samsthanaka, que nous avons l'insigne honneur de déjà connaître (1), elle se réfugie chez Charudatta ; c'est leur première entrevue, chaste et troublée. Lui, il n'ose parler, car il sait le prix ordinaire de ses faveurs, et elle, elle est tout embarrassée par cet amour qu'elle n'a pas encore connu. Peu à peu ils s'enhardissent, et Charudatta ordonne d'allumer les flambeaux pour la reconduire lui-même à sa maison. — « Nous n'avons plus d'huile, » lui dit tristement à l'oreille un serviteur. « Eh qu'importe ! — s'écrie Charudatta en prenant la main de celle qu'il aime, et en sortant avec

1. Voir notre précédente étude.

Digitized by Google

elle dans la rue au bout de laquelle la lune s'est allumée dans le ciel étoilé. — Qu'importe! nous n'avons que faire de flambeaux. La lune, lampe de la grande route, se lève pâle comme la joue d'une amante, avec son cortège de constellations; ses doux rayons tombent à travers l'épaisseur des ténèbres comme des gouttes de lait. » Et ils font route ensemble, silencieux et rêveurs, le cœur plein de ces choses qu'un regard exprime mieux que tous les mots de la terre. Enfin le jour bienheureux arrive où Vasantasena donne un rendez-vous d'amour à Charudatta, et le fait prévenir que, le soir même, elle sera près de lui. — C'est le contraire chez nous, mais en Inde c'est l'usage ainsi; donc rien qui nous doive étonner. — En vain ses suivantes lui représentent qu'un orage monte au ciel; son cœur soupirant après celui qu'elle aime s'inquiète peu du temps, et elle part. Charudatta de son côté, est assis, songeant à son bonheur, sous la véranda de sa maison: il regarde les cygnes sauvages se former en bandes et se préparer à émigrer, il écoute les paons faire la roue et saluer par leurs cris joyeux l'ouragan qui couvre le ciel de nuages « noirs comme le ventre des buffles lorsqu'ils sortent des marais ». La pluie tombe, Vasantasena presse le pas. Le long du chemin « les grenouilles ouvrent leurs bouches barbouillées de fange pour boire l'eau du ciel ». La foudre éclate, et Vasantasena ne fait qu'en rire. « Ah! la nuit, comme une rivale exaspérée de jalousie, veut me barrer le chemin et m'effrayer avec son tonnerre... Qu'il pleuve, vente et tonne, les femmes ne savent pas s'il fait chaud ou froid quand elles vont voir celui qu'elles aiment. » Enfin elle arrive chez son amant, frémissante, joyeuse, la chevelure trempée de pluie, les pieds couverts de boue. Elle eût pu venir en voiture car elle en possède plus d'une, mais par un admirable sentiment de délicatesse, sachant la gêne de son amant, elle a préféré laisser chez elle son luxe avec son passé. Charudatta essuie ses membres ruisselants, et elle se réchauffe sur son sein. Tous deux, heureux, absorbés dans une muette contemplation, restent sur la terrasse sans songer à rentrer; le vent et la pluie secouent le baldaquin qui les protège, et la jeune femme se serre bien fort contre son amant: « Oui, elle m'aime quoique

Digitized by Google

je sois pauvre ! » L'orage redouble, Vasantasena, éperdue d'extase dans les bras de Charudatta, n'entend plus, ne voit plus que son bien-aimé, et c'est lui qui devient plus pressant : « Rentrons... Entends les secousses de l'étoffe qui nous recouvre; la maçonnerie des piliers est vieille et peu solide... Rentrons, ma chérie ! vois le ciel ouvrir sa gueule et brandir l'éclair comme une langue flamboyante... Rentrons, rentrons ! Entends la pluie grésiller sur les feuilles et crépiter sur les pierres; écoute l'eau qu'elle cingle vibrer comme une corde sous des doigts de femme... » et doucement il l'entraîne à l'intérieur de sa maison. Comme Marion, comme Marguerite, Vasantasena est donc arrivée au sommet de ses vœux : elle peut s'abandonner à cet amour nouveau pour elle et si charmant. Tous ceux qu'elle voit s'aimer, elle les unit et les fait heureux. Les joyaux, présents de ses amants, elle les donne au fils de Charudatta qui pleure en voyant le fils du voisin jouer avec un chariot d'or, tandis qu'il n'a qu'un méchant chariot de terre cuite. Mais les événements se précipitent, l'expiation va commencer ; après les joies de l'amour, ses souffrances. Le passé, implacable, remonte tout à coup, et lui vient rappeler qu'elle n'est qu'une femme publique ; sa beauté même, dont elle était si fière puisqu'elle l'avait fait aimer de Charudatta, va la perdre. Car tout passant, sachant ce qu'elle était hier encore, peut, son cœur sur une main, une bourse dans l'autre, la faire rougir en lui marchandant ses faveurs. Samstkanaka a soif d'elle, et ses refus irritent son amour ; par un cruel jeu du sort, par la volonté divine peut-être, qui la punit de ses erreurs passées et veut éprouver sa vertu nouvelle, elle tombe en son pouvoir. Elle a juré sa foi à Charudatta et se détourne avec dégoût de cet être répugnant mais redoutable, qui croit tout possible à son or : « Pourquoi me tenter avec de l'or qui souille l'amour ? J'aime homme pauvre ; la courtisane se régénère en donnant son amour à un homme de bien. »

« Son amour m'a refait une virginité »

dira Marion de Lorme. Mais Samsthanaka ne prétend point lâcher sa proie :

Digitized by Google

SAMSTHANAKA : Je vais en finir aujourd'hui avec toi et celui que tu portes dans ton cœur. Attends un peu, belle maîtresse de ce pauvre hère !

VASANTASENA. Répétez ces paroles car j'en suis fière.

SAMSTHANAKA. Qu'il te défende donc ! (*Il la brutalise.*)

VASANTASENA. Oh ! Charudatta ! je succombe avant de m'être rassasiée de votre amour .. Je vais crier de toutes mes forces .. mais non, ce serait une honte pour moi qu'on m'entendît crier. (*Avec énergie.*) Gloire à Charudatta, mon bien-aimé !

SAMSTHANAKA. Encore le nom de ce coquin ! Répète, répète-le donc ! (*Il la serre à la gorge.*)

VASANTASENA (*d'une voix étouffée*). Gloire à Charudatta, mon bien-aimé !

SAMSTHANAKA. Eh bien ! meurs, prostituée, meurs ! (*Il la tue.*)

Et c'est ainsi que, courtisane, elle préfère héroïquement la mort à l'infidélité, aimant mieux renoncer ici-bas à celui qu'elle aime que de revenir à lui déshonorée par les baisers d'un autre. Charudatta est accusé de meurtre par Samsthanaka ; il est pauvre, les bijoux de la courtisane sont entre ses mains, et à l'heure où le crime a été commis, elle devait être chez lui. En vain Charudatta se débat contre un plus puissant que lui, qui terrorise les juges : « Quoi ! j'aurais pu saisir par ses longs cheveux noirs et tuer cette femme pensive, moi qui ne briserais pas une liane en fleur ! » Et joignant le souvenir de sa femme et de son fils à celui de l'infortunée qu'il adorait et qui est morte : « Hélas ! chère épouse, hélas ! mon enfant, qui ignorant le malheur de ton père, est peut-être en ce moment à jouer et à rire comme si rien n'était arrivé !... Ah ! fils de l'adultère, c'est toi qui l'as tuée... mais comme je suis pauvre et que tu es puissant on ne me croit pas ! » Se sentant perdu, il prend le parti de se livrer à son sort sans plus résister : « Que m'importe à moi, innocent, qu'on m'impute un crime ? A quoi bon vivre, d'ailleurs, si je n'ai plus Vasantasena ? J'avoue que c'est par moi que cette femme a été... » Mais l'aveu s'arrête dans sa gorge et se tournant vers Samsthanaka : « Celui-là dira le reste ! » Il demande seulement à revoir son enfant une dernière fois. On le revêt de la robe pourpre des condamnés à mort, on lui met sur le front une couronne rouge, et les bourreaux le traînent au supplice au milieu de la foule qui se découvre respectueusement sur son passage. Tout à coup on entend des voix ; c'est son ami Maitreya qui lui amène son fils. Les adieux d'Œdipe à ses enfants ne sont pas plus poignants :

Digitized by Google

VOIX (*dans la coulisse*). Oh ! mon père ! mon père !

CHARUDATTA (*aux bourreaux*). Avant de partir pour l'autre monde, ayez pitié de moi, laissez-moi voir mon fils !

MAITREYA (*arrivant avec l'enfant*). Vite ! vite ! pauvre petit ! on emmène ton père à la mort.

L'ENFANT. Oh ! mon pauvre père !.....

CHARUDATTA (*le prenant dans ses bras*). Cher enfant, que te donnerai-je en souvenir de moi ? Je n'ai rien, plus rien.....

L'ENFANT (*aux bourreaux*). Où conduisez-vous mon père ?

CHARUDATTA. Mon fils, c'est au supplice que je vais, un billot sur l'épaule, une couronne rouge sur la tête, comme un bouc que l'on mène à l'autel.

L'ENFANT (*aux bourreaux*). Pourquoi allez-vous faire mourir mon père ?

UN BOURREAU. C'est l'ordre du roi ; la faute en retombe sur lui.

L'ENFANT. Faites-moi mourir, et rendez-lui la liberté.

CHARUDATTA (*l'embrassant en pleurant*). Pauvre trésor, tu es pour mon triste cœur un baume bien doux. (*A ce moment le greffier lit la sentence à haute voix.*) Ah ! ce qui brise mon cœur, ce n'est pas de mourir, c'est d'entendre dire que je l'ai tuée !

L'ENFANT. Oh ! je vous en supplie, faites-moi mourir ! et laissez partir mon père.

SAMSTHANAKA. Eh bien, puisqu'ils ont tant de peine à se séparer, qu'on les fasse périr tous deux !

CHARUDATTA (*effrayé*). Va-t-en, mon enfant ! va-t-en vite ! Retourne près de ta mère ; avec elle tu partiras dans une solitude, pour ne pas porter dans le monde le poids du crime imputé à ton père.

Et l'on vient nous dire que ces peuples sont indifférents à la mort ! Puis il s'agenouille, pose sa tête sur le billot qu'il a porté lui-même, comme Christ sa croix, et prie : « S'il est vrai que la vertu n'est pas un vain mot, j'espère que la souillure qui me couvre ici-bas sera lavée là-haut. Peut-être l'âme de Vasantasena prie-t-elle déjà pour moi. » Le bourreau lève son épée, lorsqu'une femme pâle et se soutenant à peine fend la foule, appuyée sur un religieux. C'est Vasantasena qui n'est pas morte et qui revient le sauver. A cette apparition soudaine, Charudatta craint qu'un songe ne l'abuse :

CHARUDATTA. Quelle est cette femme qui vient m'arracher des mâchoires de la mort ? Est-ce une autre Vasantasena descendue du ciel pour me faire libre ?

VASANTASENA. Non, c'est moi, monseigneur ! moi, coupable de toutes vos souffrances.

LA FOULE. Miracle ! Vasantasena est vivante !

CHARUDATTA (*touchant tous ses membres*). Oui, ma chérie, c'est bien vous ! ..... Vois, bien-aimée, cette couronne que j'ai sur la tête ; ne dirait-on pas maintenant la parure d'un fiancé à l'arrivée de sa fiancée ?

Digitized by Google

Pendant ce temps, la révolution renverse le roi, et c'est à grand'peine que Charudatta peut arracher Samsthanaka à la vengeance de la foule exaspérée. Quant au dénouement, les mœurs du pays où le drame se passe le font singulièrement hardi pour nous, mais strictement logique pour le poète indou. En Europe, la mort seule, ou la séparation pour la vie pourraient mettre fin au commerce adultère du brahmane et de la courtisane, et purifier, ou du moins racheter leur faute; en Inde, c'est tout bonnement le mariage qui délie la situation. Le nouveau roi, à qui Charudatta avait sauvé la vie, donne à Vasantasena le titre d'épouse; et la première femme, arrachée du bûcher où elle allait se brûler en apprenant la condamnation de son mari, tend les bras à la fille réhabilitée : « Soyez la bienvenue, ma sœur ! » et Vasantasena : « Oh! c'est maintenant seulement, je le sens, que je suis vraiment heureuse. » Et elles s'embrassent. Ainsi tous trois vivront ensemble, unis par la plus sincère affection. Hugo et Dumas ont fait mourir Marion et Marguerite, Suzanne d'Ange échoue dans sa tentative désespérée pour remonter au rang de femme honnête, et les gens n'en ont pas moins crié à l'immoralité toujours croissante de notre littérature, à la décadence moderne de l'art, etc.; l'on voit qu'il y a une quinzaine de siècles déjà, dans un pays bien éloigné du nôtre, il s'est trouvé un poète pour oser une œuvre qui, chez nous, ferait reculer les plus audacieux. Car, ce qui ressort du drame — en laissant de côté la différence des usages qui là permettent la polygamie, ici la défendent — c'est la réhabilitation complète de Vasantasena. La mort qu'elle a bravée par pudeur, la pureté désintéressée de son amour finissent par laver entièrement son passé; elle remonte au rang de femme légitime, honnête et honorée. Toutefois comme il devait y avoir là-bas, comme chez nous, de ces spectateurs grincheux qui, n'aimant point à se laisser prendre aux entrailles et raisonnant sur leurs émotions, se trouvent tout honteux en sortant dans la rue d'avoir pleuré sur la *Dame aux Camélias*, le poète a voulu calmer leur susceptibilité morale; il a prouvé qu'il n'ignorait point le mal que pouvaient faire ces courtisanes dont il élevait l'une si haut, en nous montrant aussi un

Digitized by Google

homme de bonne famille devenu voleur pour les trop aimer. Son vol à peine commis, il a honte de lui-même et sa conscience se révolte contre ses faiblesses amoureuses : « J'étais né d'une famille honnête... l'amour m'a fait ce que je suis ; et peut-être, toi qui en es la cause, penses-tu à un autre en me disant que tu m'aimes !... Jeunesse et argent, les courtisanes dévorent tout !.... Insensé qui se fie à la femme ! elle est ondoyante comme les serpents, et elle méprise l'homme... Moyennant finance, elles rient et elles pleurent... Ah ! l'honnête homme doit se détourner des courtisanes, comme des fleurs qui fleurissent sur les cimetières ! Les femmes qui ont vécu dans la prostitution ne sauraient jamais être vertueuses. » N'est-ce pas d'une éloquence et d'une poésie merveilleuses, et peut-on accuser le poète de n'avoir point présenté le pour et le contre de la question?

Ce chef-d'œuvre est peu connu du public français, malgré l'imitation donnée à l'Odéon, en 1850, par Méry et Gérard de Nerval ; ou plutôt il est mal connu, ce qui est plus grave. Les auteurs en le ramenant à nos mœurs, crainte sans doute de choquer le public, en ont détruit le caractère, en ont tué l'intérêt; quant à la flamme éblouissante du style original, ils ont jeté dessus une grande potée de cendre. Ne serait-il pas intéressant de tenter une adaptation plus fidèle? Jouer l'original est impossible, car nous ne pouvons malheureusement pas prêter notre attention à une œuvre, pendant le quart du temps nécessaire pour jouer le *Chariot de Terre cuite*. Les autres peuples nous sont, sur ce point, tous supérieurs; fait peu flatteur pour nous. Il faudrait raccorder ensemble les principales scènes et reproduire le plus exactement possible celles que l'on choisirait. Ce système me semblant le seul pratique pour donner une idée vraie d'une œuvre étrangère qu'on ne peut traduire telle quelle.

(*A suivre.*) PAUL GRUYER.

Digitized by Google

UN SALON DRAMATIQUE

MATINÉES CAUSERIES DU THÉATRE D'APPLICATION

Mme Marie Laurent était toute désignée pour parler du grand drame et des mères tragiques. Elle l'a fait avec cette simplicité dans l'autorité qui a tant d'action sur le public. Les auditeurs, dont la sympathie était d'avance acquise à l'artiste, ont fort goûté sa conférence et se sont laissé toucher — par instant jusqu'aux larmes — par sa diction discrètement pathétique. Faire pleurer en lisant une simple scène, ou moins encore, un passage d'une scène, attendrir sur une situation qui ne peut être qu'indiquée et dans laquelle on entre comme par surprise, c'est là triompher d'une assez grande difficulté pour mériter les suffrages de la critique. Or, la critique aujourd'hui, c'est toute la salle.

Mme Marie Laurent a abordé fort jeune les rôles de mères, et ces rôles sont restés depuis, presque uniquement son emploi. A vingt ans, elle faisait Mme Blanchet dans *François le Champi*. Et c'est le drame qu'elle a toujours joué, ce qui justifie sa prédilection pour ce genre; elle l'aime par habitude et par reconnaissance, — et de cent autres façons encore. Elle y croit; il a beau être tombé dans le discrédit, la mode a beau être à présent de rire à la scène principale et de tourner le dénouement en ridicule, elle lui reste fidèle avec obstination. Pour elle, d'ailleurs, le drame, « c'est la vie » et elle prend plaisir à constater, non seulement qu'il est partout, mais qu'on le joue partout; on ne l'a jamais tant joué.

Autrefois, quelques théâtres seulement lui étaient consacrés; maintenant, on le retrouve sur toutes les scènes. Combien de

Digitized by Google

pièces sont de véritables drames sous le titre de comédies : *le Maître de Forges*, *Fédora*, *la Comtesse Romani*, pour ne citer que celles-là. Et *Monsieur Betsy* lui-même est aussi un drame. Le style de ces pièces est différent, le traître est un peu moins noir, la vertu un peu moins récompensée au dernier acte, mais le fond reste toujours semblable.

Mme Marie Laurent n'aurait pu, en l'espace d'une heure, passer en revue tous les rôles de mères de quelque importance. Aussi en a-t-elle choisi un dans chaque genre, pour en donner les lignes générales. C'est d'abord la femme douce et résignée avec Madeleine Blanchet, qui a élevé par charité un *champi*, qu'elle aime comme son enfant. Mais la reconnaissance de l'abandonné, avec les années se change en amour, et Madeleine, à la prière de tous les siens, qui voient peut-être plus clair qu'elle-même dans son cœur, consent à donner le Champi pour père au fils de son défunt mari. C'est ensuite la femme vaillante et énergique avec *Marie-Jeanne ou la Femme du peuple*. Son mari, un vaurien, lui a dérobé l'argent de son travail, argent destiné à payer les mois de nourrice de son enfant. Pour sauver la vie de celui-ci, Marie-Jeanne n'a d'autre ressource que de le mettre aux enfants assistés. Mme Marie Laurent a vu Mme Dorval dans ce rôle et raconte, pour donner l'idée d'un des côtés du métier, la manière originale dont elle avait trouvé l'intonation du fameux cri : « Allons donc ! Je ne suis donc pas folle ! » Marie-Jeanne, enfermée dans une maison de fous, finit par croire qu'elle a perdu la raison. Pour s'en assurer, elle fait répéter à son mari la réponse qu'on lui a faite, quand il a été réclamer leur enfant. La réponse est identique à celle qu'elle a reçue elle-même : quelqu'un est venu déjà le chercher. De là l'exclamation : « Allons donc ! etc. » Mme Dorval, en étudiant la scène, coupait la phrase par un juron et l'effet était trouvé : « Allons donc?..... Je ne suis donc pas folle ! »

Les comédiens, d'ailleurs, pensent constamment aux rôles qu'ils sont en train de créer. Un jour, Marie Laurent alla voir Frédérick Lemaître pour lui demander son concours, pour une représentation au bénéfice d'un vieux comédien. Frédérick passait à

Digitized by Google

tort pour ne s'en remettre en scène, qu'à l'inspiration du moment ; c'était au contraire, un travailleur, un chercheur. Ce jour-là, à onze heures du matin, elle le trouva en redingote et en cravate blanche, avec un bonnet grec sur la tête. Comme elle lui faisait remarquer ce que cette mise avait de singulier : « A qui trouvez-vous que je ressemble ? lui dit-il. — Mais, à un notaire. » Il allait jouer un rôle de notaire et pour en prendre les façons, ne portait plus d'autre costume chez lui. Il parlait à son domestique comme s'il avait été son premier clerc.

Nous abordons le grand drame avec Lucrèce Borgia, criminelle, incestueuse, horrible, mais qui se relève par son amour pour son fils ; auprès de lui, elle n'est que soumission, humilité, dévouement. Puis viennent les mères tragiques, qui sont fort rares ; il n'y en a guère que deux, Mérope et Andromaque. Celle-ci est vraiment admirable ; Mérope, toutefois, est plus mère encore ; son amour pour son fils remplit seul tout son cœur. Il ne faut pas parler d'Agrippine, car c'est surtout le pouvoir qu'elle aime, ni de Jocaste, car c'est son époux qu'elle considère dans Œdipe. Quant à Clytemnestre, bien qu'elle soit une bonne mère pour Iphigénie, Mme Marie Laurent ne peut lui pardonner d'avoir si maltraité ses autres enfants, Oreste et Electre ; il est vrai que, de son propre aveu, si elle juge ainsi Clytemnestre, c'est qu'elle a trop joué Klytemnestra. Pour la Cléopâtre de *Rodogune*, qui cherche à empoisonner un de ses fils, après avoir fait assassiner l'autre, elle est hors de cause depuis longtemps. Athalie dit trop peu de chose de ses sentiments pour son petit-fils Joas. La vraie grand'mère, c'est celle que Zola — dans *le Ventre de Paris* — a montrée serrant son petit-fils sur son cœur avec adoration, en dépit de ses rancunes.

Mme Marie Laurent a joué tous ces rôles, et bien d'autres encore du même genre ; elle ne se souvient plus du nombre de pièces où elle a perdu son enfant au premier acte, pour le retrouver au cinquième ; personne n'était donc plus compétent qu'elle pour traiter le sujet de cette conférence. Elle l'a terminée par une citation d'*Angelo*, de Victor Hugo, que je me garderai de ne pas transcrire :

Digitized by Google

« Savez-vous ce que c'est que d'avoir une mère? En avez-vous eu une, vous? Savez-vous ce que c'est que d'être enfant?..... et de sentir que vous avez auprès de vous, autour de vous, au-dessus de vous, marchant quand vous marchez, s'arrêtant quand vous vous arrêtez, souriant quand vous pleurez, une femme..... — non, on ne sait pas encore que c'est une femme — un ange qui est là, qui vous regarde, qui vous apprend à parler, qui vous apprend à rire, qui vous apprend à aimer, qui réchauffe vos doigts dans ses mains, votre corps dans ses genoux, votre âme dans son cœur, qui vous donne son lait quand vous êtes petit, son pain quand vous êtes grand, sa vie toujours! à qui vous dites « Ma mère! » et qui vous dit : « Mon enfant! » d'une manière si douce que ces deux mots-là réjouissent Dieu. »

C'est d'une religieuse, d'une nonne, que M. Anatole France a entretenu les habitués du Théâtre d'Application. Il est vrai que cette nonne était aussi auteur dramatique. M. Anatole France a prié ceux qui l'écoutaient de « raccourcir leur vue, » de devenir « simples » et il l'a été lui-même, peut-être un peu trop à leur gré; il a dédaigné de faire valoir par certains artifices de parole, un sujet qui cadrait mal avec les préoccupations habituelles de la plupart de ses auditeurs.

C'était sous les Otton, en plein moyen âge, au xe siècle et dans la Basse-Saxe, que la chose se passait. L'abbesse de Gandersheim était une très noble dame. Elle s'était réfugiée dans un cloître, pour fuir son mari, le comte Bernard, qui évidemment avait eu des torts graves envers elle. Pour édifier et distraire ses nonnes, elle leur faisait jouer de pieuses comédies tirées des légendes des saints. L'évêque, les barons et baronnes du voisinage, les serfs de l'abbaye formaient le public; Hroswitha, simple religieuse dans le couvent, composait les pièces. Hroswitha avait lu Térence; elle entreprit de l'imiter, mais elle n'y réussit pas, heureusement, ce qui fait qu'elle nous a laissé, sous des noms grecs et latins, de véritables portraits de son temps. L'époque était fort rude; quand on s'éloignait un peu de chez soi, on risquait fort d'être massacré; mais les monastères étaient comme des îles au milieu de la barbarie environnante

Digitized by Google

Les religieuses de Gandersheim s'occupaient, comme celles des autres couvents, d'un peu de musique sacrée, de l'étude du latin, de la traduction et de l'enluminure des manuscrits, du défrichement des terres, et le reste du temps, elles le passaient en discussions avec leur évêque — ou bien en représentations théâtrales.

Pour en revenir à Hroswitha, M. Anatole France reconnaît en elle, malgré l'enfance de son art, un précurseur de Shakespeare. Elle avait le don. Et malgré cela, quelle touchante modestie! Dans une naïve pièce de vers, elle s'adresse à la Vierge et lui demande l'inspiration, en disant que Dieu peut bien lui délier la langue, lui qui a fait parler l'ânesse des Livres Saints. — Nous ne voyons pas un auteur d'aujourd'hui prenant un point de comparaison si humble. — Six pièces nous sont restées de Hroswitha. Toutes sont en l'honneur de la vertu qu'elle et ses sœurs estiment la plus précieuse : la chasteté.

La première pièce, c'est *Gallicanus*. Le héros, général sous Constantin, revient victorieux de la guerre. Avant son départ, Constance, fille de l'Empereur, lui a été promise pour femme; mais à son retour, Constantin lui annonce la résolution de sa fille et de ses deux sœurs de n'avoir d'autre époux que le Christ. Gallicanus, déjà converti à la religion chrétienne, acquiesce — non sans quelque effort — à la volonté de sa fiancée. Constantin veut le loger dans son propre palais ; mais il refuse pour ne pas être sous le même toit que celle qu'il aime ; car il faut fuir « la séduction des yeux ». On voit quelles âmes délicates se représentait l'imagination de Hroswitha.

Dulcitius est un païen et un méchant homme — comme tous les païens. Il est éperdument épris de trois sœurs, trois vierges chrétiennes. Elles se trouvent enfermées — par suite de quelles circonstances, peu importe, — dans une chambre, dont il a la clé. Voulant pénétrer dans cette chambre, il tombe dans une cuisine, et dans l'égarement de ses sens, embrasse une marmite et couvre la vaisselle de caresses. — Voilà une bouffonnerie bien extraordinaire.

C'est une pièce d'un genre tout différent qui sert à M. Anatole

Digitized by Google

France à établir un rapprochement entre le génie de Hroswitha et celui de Shakespeare. Certaines scènes et certains personnages lui rappellent des scènes correspondantes et des personnages analogues de *Roméo et Juliette*. Drusina est morte et son amant, un amant dédaigné, méprisé même, — réussit à obtenir à prix d'argent, du gardien Fortunatus, de pénétrer dans le caveau où on l'a déposée. Mais ce n'est pas, comme Roméo, pour se réunir dans la mort à celle qu'il aime ; les intentions d'un païen ne sauraient être si pures. Heureusement, un serpent sort de la tombe et pique le profanateur qui meurt sur le seuil.

La cinquième pièce et la sixième se ressemblent par le sujet. Abraham est un ermite de Syrie, un saint homme. Sa nièce Marie étant devenue orpheline, il lui fait construire une cellule près de la sienne, en plein désert. Marie chante des psaumes et vit pieusement. Mais un jour, un faux moine pénétre chez la jeune fille et la séduit. Marie, perdue pour Dieu, aime autant quitter le désert ; elle se rend à Edesse et là, se met à mener, hélas ! une mauvaise vie, une très mauvaise vie. Son oncle, grâce à un ami, parvient à savoir ce qu'elle est devenue. Il se déguise en cavalier, cache sa tonsure sous un grand chapeau et se rend à la ville. Il se fait reconnaître de Marie et la ramène à la vertu et au désert de Syrie ; seulement, par une sage précaution, il fait murer la porte de la chambre de sa nièce, qui ne pourra désormais sortir qu'avec sa permission, par sa porte à lui.

Dans l'autre pièce, le moine Paphtius entreprend la conversion d'une pécheresse et y réussit par la grâce divine.

On voit qu'il n'y a rien de si édifiant que le théâtre de Hroswitha, tout barbare qu'il est. Dans sa grâce robuste, il ressemble à ces cryptes de l'époque romaine, au-dessus desquelles s'élévera un édifice magnifique et aérien.

MM. Maurice Donnay et Fernand Vanderem ont imaginé de faire une conférence à deux ; ils ont pensé avec raison, que cela serait original, et peut-être aussi que, pour un début cela serait moins terrifiant et plus facile. Moins terrifiant, je ne le crois guère, car l'un d'eux au moins, avait l'air bien intimidé ;

Digitized by Google

mais plus facile, oh! que non pas. Il faudrait absolument, pour réussir dans ce genre, donner au dialogue l'allure scénique et dire son rôle en comédien ; mais ces messieurs manquaient d'aplomb, même de sérieux ; ils n'avaient pas l'air de croire « que c'était arrivé » ; ils semblaient demander grâce pour leur âge et leur inexpérience, ils étaient en scène, ils le sentaient et s'en trouvaient gênés. Et pourtant, l'un d'eux venait du *Chat-Noir*, où la timidité, que je sache, n'est pas de rigueur, et l'autre est un journaliste, qui a des idées — comme beaucoup de journalistes.

Le sujet de la causerie était *la Jalousie au théâtre*, et le point de départ, quelques réflexions au sujet d'une lecture d'*Othello* — une pièce bien belle, mais qu'il est très regrettable que Shakespeare ait faite, parce qu'elle a « déconsidéré la jalousie ». Ah! si Othello n'était pas jaloux à tort, tout serait différent. Quel dommage que Desdémone meure si tôt! car enfin, si on ne l'avait pas tuée, elle aurait trompé Othello, ce vieux nègre ; le temps seul lui a manqué pour cela. Et alors, Othello, étant jaloux avec raison, toutes les pièces auxquelles il a servi de type seraient conçues dans un autre esprit ; le jaloux ne serait plus odieux ou ridicule, comme il l'est partout.

Une femme jalouse — au théâtre, est toujours exquise et sympathique ; elle ne peut être ridicule ; d'abord, parce que la femme n'est pas un personnage comique ; et puis les auteurs lui donnent toujours raison.

Ainsi, la pièce sur la jalousie reste encore à faire ; ni le théâtre classique, ni le romantique, ni le moderne n'en donnent aucun exemple qui vaille. Arnolphe ni Alceste ne font l'affaire ; Sophocle n'y entendait pas grand'chose, témoin sa Déjanire, une vitrioleuse. MM. Donnay et Vanderem sont un peu plus satisfaits de *la Parisienne*, de Becque et de *Jalousie*, de Vacquerie, bien que ces deux auteurs aient encore sacrifié aux conventions. Mais au moins, chez eux, c'est l'amant qui est jaloux ; à la bonne heure! il a des raisons, celui-là, de vraies raisons.

Ces messieurs, pour finir, ont déclaré que cette pièce sur la jalousie, ce n'est pas eux qui la feront. Cette assurance a paru faire une vive impression sur le public et lui causer de profonds regrets.

Digitized by Google

M. Maurice Bouchor a parlé des marionnettes, de *ses* chères marionnettes et du Petit-Théâtre de la Galerie-Vivienne, devant une assemblée composée pour la plus grande partie de spectateurs de ce théâtre ; presque tous nous y avions naguère applaudi le *Tobie* de M. Bouchor.

Il s'agissait de répondre à quelques objections et de défendre une entreprise qui ne demande qu'à vivre et se recommande par une qualité bien rare, le désintéressement. C'est à M. Signoret que revient l'honneur d'en avoir eu la première idée ; une vingtaine de personnes lui ont assuré leur concours, peintres, poètes, sculpteurs, compositeurs, de vrais artistes, de ceux qui aiment l'art pour l'art même. On a d'ailleurs beaucoup parlé déjà des marionnettes du Petit-Théâtre, et une revue de fin d'année les a mises en scène, ce qui est, comme chacun sait, la plus haute expression de la gloire.

M. Bouchor fait l'éloge de ses petits comédiens et démontre facilement leur docilité et leur bon caractère. Ce qu'il a un peu plus de peine à prouver, c'est la supériorité de ce genre de spectacle sur celui où paraissent de vrais acteurs. Un de ses arguments est celui-ci : quand on voit un acteur dans un rôle, on se le représente malgré soi dans tous ceux qu'il a joués précédemment ; dès lors, plus d'illusion. (Pour moi, ces souvenirs ne m'obsèdent nullement, ni vous non plus, peut-être ; mais c'est que, ni vous ni moi, nous n'avons l'imagination puissante et poétique.) Cet inconvénient n'existe pas avec des marionnettes ; quand elles changent de rôle, on leur coupe la tête et on la remplace par une autre ; c'est bien simple.

Il y a un reproche « irrévérencieux » qu'on adresse au Petit-Théâtre. On dit : « Cela manque de femmes. » M. Bouchor répond que d'abord, il y a des femmes dans la salle, de très jolies femmes. Pourtant, il souhaite que les spectateurs ne s'occupent pas trop de leurs voisines au lieu de regarder la scène. Et puis, il se dégage de ces représentations, par la poésie, par la musique, un charme tout féminin ; des voix de femmes chantent dans la coulisse ; rien de si charmant que de les écouter en rêvant de visages idéaux ; il y a bien des chanteuses qui gagneraient à être entendues ainsi.

Digitized by Google

Les marionnettes plaisent à deux sortes de personnes: aux enfants et aux simples, — et aux gens d'un grand raffinement d'esprit. Ces derniers veulent qu'on fasse la part large à leur intelligence, qu'on les laisse suppléer en idée à ce qui manque au spectacle. La convention est illimitée au théâtre; qu'importe un peu plus ou un peu moins d'invraisemblance? Et puis, il flotte autour des marionnettes assez d'illusion pour que chacun trouve à y prendre quelque chose. Elles sont suggestives et c'est tout dire, en ce temps-ci.

Les marionnettes de M. Signoret sont destinées à jouer des pièces étrangères ou appartenant au théâtre antique, de celles que, pour toutes sortes de raisons, on renonce à monter sur une scène véritable. Elles ne peuvent représenter aussi que des pièces où le comique tient une grande place, car il est difficile de prendre longtemps au sérieux des « têtes de bois » et si on ne faisait sa part à la bouffonnerie, l'auditoire la lui ferait lui-même et à contresens.

Les traductions qu'on joue à la Galerie-Vivienne sont en prose rythmée; celle-ci a l'avantage sur la poésie de serrer le texte de plus près; seuls, les passages lyriques sont rendus en vers. M. Maurice Bouchor, auteur et lecteur, en fait des citations qui ravissent le public; il s'excuse, d'ailleurs, d'avoir si longtemps parlé en prose, la prose lui étant moins familière qu'à M. Jourdain. C'est dans la langue des poètes qu'il invite toute l'assistance à venir, l'hiver prochain, voir et juger les marionnettes. L'assistance se rendra certainement à un appel si attirant. Il y aura beaucoup de dames, car M. Bouchor les a traitées de « divines spectatrices » et ce sont là de ces adjectifs auxquels elles ne sauraient résister.

U. Saint-Vel.

Digitized by Google

CRITIQUE DRAMATIQUE

VARIÉTÉS. *Les Grandes Manœuvres*, comédie en deux actes de MM. Hippolyte Raymond et A. de Saint-Albin ; *Les Sonnettes* (reprise). — NOUVEAUTÉS. *La vocation de Marius*, pièce en trois actes de MM. Fabrice Carré et Dehelly, musique de M. Raoul Pugno. — CLUNY, *L'Enlèvement de Sabine*. Comédie en trois actes de M. Léon Gandillot. — RENAISSANCE, *La Clef du Paradis*, vaudeville en trois actes de MM. Chivot et Duru. — COMÉDIE-FRANÇAISE. *Demi-Monde* (reprise), débuts de Mlle Marsy. — BEAUMARCHAIS. *Les deux Sauveteurs*, vaudeville en un acte de M. E. Duesberg. — AU CERCLE FUNAMBULESQUE.

Les Variétés nous ont donné les *Grandes Manœuvres*, comédie en deux actes de MM. Hippolyte Raymond et de Saint-Albin.

En voici le sujet : le cuisinier Boucassin vient d'épouser Mlle Adolphine, une femme de chambre de la comtesse Clémence des Platanes. Depuis deux jours qu'il est marié, de grandes manœuvres ont lieu aux environs et le bruit du tambour, de la fusillade et du canon enlève à Boucassin tous ses moyens. Il lui est impossible de parler d'amour à sa petite femme ; dès qu'il commence, la fusillade, les *ras* et les *flas* des tambours le font tomber en pâmoison. La situation devient critique pour lui, car Adolphine lui en fait comprendre le ridicule. C'est bien autre chose lorsque Boucassin apprend qu'un détachement de soldats va loger au château. Il n'hésite pas à quitter ses fourneaux et à donner sa démission ; il redoute les conséquences de ses nombreuses défaillances.

Le départ du cuisinier met la comtesse dans un grand embarras. Aussi, son amie Clotilde propose-t-elle à Boucassin de prendre la place de sa femme, pendant que les militaires seront aux Platanes et Adolphine deviendra baronne de Sainte-Adolphine ce qui la mettra à l'abri des poursuites. Boucassin accepte. Clotilde est enchantée de la substitution,

Digitized by Google

car, sous son déguisement, elle pourra examiner de près le colonel du régiment qu'on lui destine pour mari.

Au second acte, nous voyons les militaires s'installer au château et l'un d'eux, un vicomte, se met à poursuivre de près la jolie femme de chambre Clotilde, tandis que le caporal Goblot s'éprend de la baronne de Sainte-Adolphine, au grand désespoir de Boucassin qui intervient à chaque instant pour troubler le tête-à-tête.

Le colonel a remarqué le manège du vicomte et de la femme de chambre et sur l'observation de la comtesse, il se charge de faire la morale à la fausse Mme Boucassin. La scène est très plaisante, une vraie scène de comédie, admirablement joué par Baron et Mlle May. Le colonel donne d'abord d'excellents conseils. A mesure qu'il examine Clotilde, il la trouve charmante et les conseils deviennent moins désintéressés ; il finit par lui dire : «Si votre animal de mari vous rend malheureuse, venez à Paris : vous me trouverez à mon cercle. » Clotilde est édifiée, celui qu'on lui destine est un joueur et un coureur, elle épousera le vicomte qu'elle a connu dans le monde, pour lequel elle a du penchant, car le subterfuge ne tarde pas à être découvert. Boucassin exaspéré du manège du caporal Goblot et d'Adolphine a révélé le travestissement de Clotilde.

La pièce est amusante, bien mise en scène et fort bien jouée par MM. Dupuis (Boucassin), Baron (le colonel), Germain (le caporal Goblot), Cooper (le vicomte), Mlle May (Clotilde), Mlle Crouzet (Adolphine), Mlle Marie Durand (la comtesse).

Les *Grandes Manœuvres* sont accompagnées des *Sonnettes* avec Dupuis et Mlle May qui, sans faire oublier Mme Chaumont, y obtient un très franc et très légitime succès.

Aux Nouveautés, on a représenté la *Vocation de Marius*, pièce en trois actes de MM. Fabrice Carré et Dehelly, musique de M. Raoul Pugno. Les auteurs ont mis assez habilement en scène le monde du théâtre.

Marius, un fils naturel de Mme Charles, quitte Poitiers où il est clerc de notaire pour venir à Paris, poussé vers le théâtre par une passion irrésistible. C'est Coquelin en représentation

Digitized by Google

à Poitiers qui lui a révélé cette vocation nouvelle. Il arrive dans la capitale muni d'une lettre de recommandation pour l'agent dramatique Grisaille, un des habitués du café Malesherbes; c'est là qu'il va le chercher; il ne l'y trouve pas, mais il y rencontre Mlle Estelle, nièce de l'agent, qui ayant été « retorquée » aux examens de l'hôtel de ville, a accepté la place de caissière dans cet établissement. Or la patronne n'est autre que Mme Charles qui, dissimulant sa coupable industrie — car le café Malesherbes est servi par des femmes — a fait croire à son fils qu'elle tient à Asnières une fabrique d'eaux de Saint-Galmier. Marius et Estelle commencent un petit flirtage et au grand désespoir de Mme Charles qui a de hautes visées pour son fils, celui-ci persiste à aller chez Grisaille demander un engagement.

Le second acte se passe chez l'agent dramatique. Les affaires ne vont pas; Grisaille n'a ni domestique, ni garçon de bureau, nous le voyons occupé à faire son ménage. Marius survient, il lui propose tout de suite l'emploi des valets du grand répertoire et, pour le dresser, il lui fait brosser ses habits et épousseter les meubles.

M. Latarrède, de Castres, vient demander à Grisaille de lui former une troupe; il lui propose même d'en prendre la direction, l'agent accepte. Il engage tout de suite Marius et Mme Charles à laquelle Latarrède trouve du talent parce qu'elle réclame son fils d'une voix attendrissante : « Une vraie Marie Laurent! » s'écrie-t-il. Le reste de la troupe est pris à la *Chartreuse*, un café d'artistes du boulevard Saint-Denis. On engage aussi quatre filles du café Malesherbes qui ont de jolis mollets. Il me semble que les auteurs n'ont pas tiré parti de la situation; il y avait à faire un acte très plaisant avec les scènes comiques qui auraient pu se dérouler chez un agent dramatique.

Le troisième acte nous montre le foyer des artistes de Castres, le soir des débuts. Grisaille ne sait où donner de la tête. Il a eu cependant une idée de génie qui doit le sauver, c'est que toutes les fois que le public lui paraît mécontent, il fait avancer sur la scène les quatre pages dont la vue calme

Digitized by Google

les Castrois irrités. Marius chante *Faust* et sa mère est à ses côtés en dame Marthe. Elle est admise, mais son fils est refusé et la situation deviendrait sans issue si Mme Charles ne reconnaissait en Latarrède son séducteur. Celui-ci ne demande qu'à réparer ses torts en l'épousant. En outre, il consent au mariage de Marius avec Estelle. M. Raoul Pugno a écrit quelques jolis morceaux de musique qui accompagnent agréablement cette pièce un peu décousue, mais assez plaisante.

La *Vocation de Marius* est bien jouée par MM. Brasseur père et fils, Maugé qui a fait de l'agent dramatique un type très réussi, et Mmes Théo et Macé-Montrouge.

A Cluny, on a représenté une nouvelle œuvre de M. Gandillot, l'*Enlèvement de Sabine*. Il n'y a pas de pièce; les différentes scènes de cette comédie sont reliées entre elles par un fil bien léger. M. et Mme Michonneau, retirés à Auteuil, font édifier un pigeonnier par le jeune architecte Adrien très amoureux de leur fille Sabine. Aussi fait-il traîner les choses en longueur. A peine un pigeonnier est-il bâti qu'il propose à Michonneau de le démolir pour en faire bâtir truire un autre qui sera un chef-d'œuvre. Il a essayé tous les styles, renaissance, chinois, persan, et sa dernière création est un pigeonnier tour Eiffel avec des lapins à la première plateforme. Il en propose le plan à Michonneau qui accepte.

Ses affaires d'amour ne vont pas aussi bien. Michonneau est riche et Adrien n'a pas le sou, il n'ose se déclarer. Mais apprenant qu'un certain M. Rigobin sollicite la main de celle qu'il aime, il fait sa demande et est repoussé.

Rigobin, lui, est un type bien amusant. Il a été marié trois fois et a divorcé d'avec ses trois femmes. Ce n'est pas un méchant homme puisqu'il est resté en excellents termes avec ses trois ex-beaux-pères. Si le dernier lui cherche querelle, c'est qu'il voudrait lui faire épouser sa nièce; il a refusé car il n'a pas l'habitude de se marier deux fois dans la même famille, il verra plus tard. S'il tient à convoler une quatrième fois, c'est que le mariage est une institution sociale au premier chef, la base de la société. Rigobin est agréé par les Michon-

Digitized by Google

neau, mais Sabine dit furtivement à l'architecte qu'elle n'épousera jamais un tel personnage.

Au moment d'aller à la mairie Sabine s'enfuit avec Adrien. Les Michonneau voulant cacher cette escapade déclarent qu'elle est subitement indisposée et font remettre la cérémonie. Rigobin et sa sœur, une vieille fille à marier, viennent s'installer à Auteuil pour soigner la malade.

Michonneau s'est adressé à une agence pour découvrir sa fille. On l'amuse en lui donnant de fausses pistes, et Sabine échappe à toutes les recherches. Nous la voyons revenir chez ses parents absents quelque peu dépitée. Son ravisseur s'est conduit en trop galant homme, il n'a pas abusé de la situation et alors il est alors inutile de rester avec lui; elle lui adresse des reproches. « Qu'à cela ne tienne ! » répond l'amoureux, et ils repartent tout de suite. La scène est scabreuse, mais finement traitée par l'auteur. Les Michonneau ne pouvant cacher plus longtemps la fuite de leur fille, imaginent d'écrire une lettre anonyme qu'ils montreront à Rigobin et dans laquelle celui-ci est accusé d'avoir empoisonné ses trois femmes. La ruse est inutile. Rigobin a appris l'enlèvement il renonce à Sabine, il épousera la nièce de son troisième beau-père. Quant à Mlle Michonneau, on ne peut plus lui refuser son architecte.

La pièce renferme des détails amusants; quelques-uns sont d'une observation très gaie, mais il y a des longueurs. L'*Enlèvement de Sabine* est bien joué par l'excellente troupe de Cluny ; je n'aime pas beaucoup le bafouillage d'Allart, le troisième beau-père ; je signalerai particulièrement M. Numas qui a représenté avec un réel talent l'architecte amoureux.

A la Renaissance, la *Clef du paradis*, la nouvelle œuvre de MM. Chivot et Duru, rappelle la situation du *Cadenas* joué dernièrement au Palais-Royal. Le point de départ est le même. Le parfumeur Préfleuret a épousé Mlle Carmen de Valmontès. Celle-ci a promis sa main au pianiste Plumard qui est parti pour aller chercher fortune en Amérique. Comme on n'en a reçu au-

Digitized by Google

cune nouvelle depuis longtemps on croit qu'il a péri dans un naufrage et Carmen se résout à épouser Préfleuret. Au moment de pénétrer dans la chambre nuptiale, Carmen trouve sur le seuil Plumard qui est venu accorder un piano. C'est absurde! Se croyant mystifiée, elle déclare à son mari qu'elle ne lui appartiendra que lorsque Plumard sera mort ou marié. Précisément la fille du major Chambardi cherche un mari, Préfleuret lui colloque Plumard. Mais Carmen s'oppose à ce mariage. Il est à elle le pianiste et elle ne veut le céder à personne. Préfleuret exaspéré applique deux gifles sur les joues de Plumard. Une rencontre est décidée pour le lendemain. Plumard envoie à sa place un huissier qui réclame à Préfleuret cinq cents francs par gifle. Carmen indignée de la lâcheté du pianiste se réconcilie avec son mari et Plumard épouse Mlle Chambardi.

Tout cela est sans intérêt, d'une fantaisie extravagante et niaise. Raymond obtient dans le rôle de Plumard un succès personnel, je trouve qu'il le joue à contresens. Je ne puis m'arrêter un seul instant à l'idée que Carmen aime un idiot pareil et hésite entre son mari et Plumard. Francès a donné au Corse Chambardi un air de rastaquouère de l'Amérique du Sud, Mlle Dezoder a quitté les soubrettes pour les amoureuses, elle nous montre un joli visage et de magnifiques toilettes. Mlle Berthe Berthier a fort spirituellement joué le personnage de Mlle Chambardi ; elle a d'autant plus de mérite que le rôle est mauvais. Mme Irma Aubrys est plaisante en duègne et Vois mérite des éloges pour la façon correcte avec laquelle il a joué le personnage du mari.

A la Comédie-Française, on a repris le *Demi-Monde*. Mlle Marsy faisait sa rentrée dans le rôle de la baronne d'Ange. Si cette artiste n'est pas encore en pleine possession du personnage, elle a déployé beaucoup d'intelligence. Elle est fort bien douée pour le théâtre et les qualités qui lui font défaut s'acquerront vite par l'étude.

A Beaumarchais, on a donné un lever de rideau de M. Duesberg, les *Deux Sauveteurs* que nous ne pouvons que mentionner.

Digitized by Google

Au Cercle Funambulesque, on a représenté de nouvelles pantomimes *treize jours de Pierrot* de M. Fernand Boussenot, musique de M. Banès ; une *Bouffée de tabac*, de M. Félix Galipaux, qui a obtenu comme auteur et comme acteur un très grand succès ; c'est un mime incomparable l'*Heure du berger* de M. Henri Piazza, musique de M. Paulin. Le spectacle était varié et des plus intéressants.

LE THÉATRE A L'ÉTRANGER

LONDRES : *New lamps for old*, la *Tosca*. — BERLIN : *L'honneur*, de M. Hermann Sudermann.

On nous écrit de Londres :

Trois mois de la nouvelle année se sont écoulés, et les œuvres sérieuses se font toujours attendre ; cependant on n'a pas à se plaindre du manque d'amusement.

Au *Terrys Théâtre*, le plus spirituel de nos jeunes auteurs a donné sa première bouffonnerie, qu'il appelle « *New Lamps for old* » ; c'est une pièce curieuse qui, avant son apparition, a été entourée par de petits bruits de réclame. On disait que M. J. K. Jerome, l'auteur, avait parodié l'Ibsenomanie, le culte d'Ibsen, qui fait parler de lui depuis la représentation de *Nora* ; on disait aussi que la nouvelle œuvre s'en prendrait aux théories de Mme Mona Caird, l'avocate de l'amour libre. Cependant il n'en a rien été. La pièce n'est qu'une « fumisterie » d'une drôlerie indescriptible ; elle tourne autour des escapades d'un jeune couple, follement amoureux, et un peu curieux de connaître les délices de l'amour libre ; si bien que chacun des amants forme une petite liaison, innocente d'aleurils, et délaisse le foyer domestique pendant un jour. Inutile de dire qu'on se ren-

Digitized by Google

contre au même hôtel à la campagne, et qu'à la fin des fins tout s'arrange. Il y a au second acte un effet de mise en scène nouveau que je crois devoir mentionner. C'est un ascenseur, quelque peu défectueux, qui monte et descend sans cesse quand un objet lourd est mis dedans. Or il y a dans la pièce un vieux procureur qui donnerait sa vie pour avoir un procès ; ce procureur, homme de confiance du jeune couple évadé, croit que sa chance est arrivée et lui aussi est à l'hôtel de campagne ; il y cherche un petit coin pour pouvoir y faire ses observations ; il voit l'ascenseur, vieux modèle, croit que c'est une armoire, s'y cache ! voilà que la machine se met en marche, et va et vient avec le malheureux procureur, dont les tribulations font pâmer la salle de rire. La pièce est lestement écrite, avec une vivacité gauloise, et je crois que si l'on pouvait décider un directeur français à l'accepter, il y trouverait son compte.

L'*Avenue*, le *Garrick* font de grosses recettes avec deux pièces françaises. D'abord, c'est une adaptation du *Docteur Jojo* de M. Carré par Hamilton Aidé, qui a adapté la pièce. Elle me paraît très réussie, le dialogue n'a rien perdu de son esprit, et comme on la joue avec entrain, la soirée se passe en éclats de rire francs et paraît beaucoup trop courte ; tant on s'amuse.

J'ai toujours regretté que la *Tosca* n'ait pas fait de grandes recettes au Garrick, elle était montée avec un goût qui fait honneur au directeur, M. J. Hare, et le jeu de Mme Bernard-Beere (Floria) et Forbes-Robertson (Scarpia) était très remarquable. Seulement, l'œuvre a paru trop violente pour notre public, et l'on a dû la remplacer par une adaptation des *Petits Oiseaux* de Labiche par M. Grundy. Cette pièce fera fortune ; M. Hare joue le rôle principal avec conviction et un esprit délicat ; tous les autres rôles sont très convenablement remplis.

Le Théâtre de M. Harris *Drury Lane* est toujours voué à la pantomime ; en général, c'est un genre de spectacle que je n'aime pas ; il n'y a que les yeux qui y prennent plaisir. Mais cette fois-ci, je dois faire exception : la pantomime « *Jack and the Beanstalk* est supérieure sous tous rapports ; le spectacle est intéressant. Je me permettrai d'ajouter que la mise en scène est très soignée

Digitized by Google

et que la beauté de certaines interprètes donne un nouvel attrait à ces représentations.

J.-T. GREIN.

BERLIN. — Le THÉATRE DE LESSING qui — je vous l'ai dit — n'avait pas été très en faveur au commencement de la saison vient de prendre une revanche éclatante avec une œuvre fort remarquable: « L'*Honneur* » de M. Hermann Sudermann, un poète de la Prusse orientale. C'est un coup d'essai qui vaut un coup de maître. C'est aussi une œuvre bien originale, bien allemande. L'auteur a observé la vie Berlinoise et il a mis en drame ce qu'il voyait. L'action se passe tantôt chez un riche parvenu M. Mühlingk, un de ces *conseillers de commerce*, comme il y en a tant dans cette bourgeoisie amoureuse des titres et des distinctions — et tantôt... dans l'échoppe de son portier Heinecke. Ce dernier a un fort joli brin de fille, Marthe — que feraient les vieux portiers, je vous prie, s'ils n'avaient pas de jolies filles? — qui entretient avec le fils du patron une de ces liaisons plus ou moins légères. Le Cerbère et sa femme qui ne sont pas très chatouilleux sur le point d'honneur, ferment un œil bénévole sur cette *flirtation* dont ils n'entrevoient que les avantages. Bref, ils chantent en cœur: « Ne gênons pas les amoureux! » — Tel n'est pas l'avis de leur fils, Robert Heinecke, employé comme agent de commerce dans la maison Mühlingk et qui revient d'Amérique. Ce jeune homme en s'élevant d'un cran sur l'échelle sociale a pris d'autres idées touchant l'honorabilité des familles. Il s'empresse donc à son retour d'ouvrir les yeux de ses parents et ceux de sa sœur, qu'il veut arracher à la honte. Ces braves gens feignent bien au premier abord d'être enflammés d'une sainte colère au récit des écarts de Mlle Marthe, leur fille, mais ils s'apaisent bien vite quand le vieux Mühlingk vient leur offrir une petite fortune de 40.000 marcs. A ce prix, ils devront se taire et Mlle Marthe renoncera à toutes ses prétentions conjugales et autres sur l'héritier des Mühlingk. Mais chez Robert Heinecke, tout l'orgueil du *selfmademan* se révolte contre tant d'indignité. Il court chez un de ses anciens amis qu'il a connu en Amérique, un planteur et

Digitized by Google

marchand de café archi-millionnaire, il lui emprunte 40.000 marcs et il exige du vieux Mühlingk qu'il reprenne cette somme avec laquelle il voulait payer le déshonneur de Marthe. Sur ces entrefaites, le fils de Mühlingk, le séducteur de Marthe, se permet une allusion mal sonnante sur la provenance de cette somme. Comment, fait-il observer froidement, Robert Heinecke un simple agent de commerce de leur propre maison, a-t-il pu se procurer 40.000 marcs en si peu de temps? Là-dessus, une scène terrible, d'un très grand effet dramatique, éclate entre ces deux hommes exaspérés, d'un côté Robert Heinecke, l'Allemand à moitié américanisé, défendant l'honneur de son nom, de sa sœur, de sa famille — et de l'autre, le fils du bourgeois parvenu qui croit qu'on peut tout acheter. Après un pareil esclandre, le vieux Mühlingk interdit sa maison à Robert qui gagne la porte, le chapeau sur l'oreille. Mais il est arrêté sur le seuil par la fille de Mühlingk, son amie d'enfance, qui lui a conservé son amour et qui fait le serment de le suivre jusqu'au bout du monde, s'il le faut. A cette belle déclaration de sa fille, le vieux Mühlingk sûr de toucher la corde sensible chez Robert, se contente d'opposer une remarque ironique à l'adresse des pauvres diables, qui sous prétexte d'honneur offensé, savent si bien enlever les jeunes héritières. Sur ce mot, le richissime colon, le planteur américain qui a assisté à toute cette scène, déclare qu'il prendra comme associé son ami Robert et qu'il lui lèguera ses millions. Donc, tout est bien qui finit bien. Et le rideau tombe sur cette phrase du vieux Mühlingk qui résume bien toute l'âme du parvenu et la morale du jour: « Mais pourquoi... pourquoi ce Robert ne nous a-t-il pas dit tout de suite qu'il serait l'héritier d'un millionnaire? »

Tel est le canevas de l'œuvre. Il y a beaucoup de vie, quelques scènes émouvantes, le tout au service d'un réalisme qui ne dépasse pas les limites du bon goût, quoique cette pièce ait eu le don d'exaspérer les critiques de l'école idéaliste. En somme, c'est du L'Arronge de première cuvée, le L'Arronge de: « Mon Léopold », mais un L'Arronge qui aurait pris du style et de la profondeur.

Digitized by Google

Au moment de clore cette notice, j'apprends de divers côtés que M. Hermann Sudermann, l'heureux écrivain de « *L'Honneur* », est parti pour l'Italie. Il compte y terminer, loin du bruit qu'on fait à Berlin autour de sa première victoire, une nouvelle œuvre qui serait intitulée : « *La fin de Sodome.* »

LES LIVRES

L'Ecole des Maris, édition Vitu ; chez Jouaust.

L'apparition des légères et jolies brochures où M. Jouaust, le libraire des bibliophiles ; M. Auguste Vitu, le critique sagace, et M. Louis Leloir, le dessinateur spirituel et minutieux, nous donnent les pièces de Molière, l'une après l'autre, est un plaisir dont nous ne nous lassons point. Il faut dire que la notice que M. Vitu a mise en tête de l'*Ecole des Maris*, récemment publiée, est un petit modèle d'élégante dissertation historique et littéraire. M. Vitu ne s'est pas contenté de résumer ici l'histoire de la pièce, il la commente avec finesse, montrant d'abord quel parti le poète a su tirer des *Adelphes* de Térence et de la XXIIIe nouvelle de Boccace ; insistant ensuite sur l'originalité de la ruse d'Isabelle, lorsqu'elle fait porter par son tuteur lui-même un poulet à son amoureux indiquant enfin comment ce procédé a été repris par Regnard dans les *Folies amoureuses*, par Beaumarchais dans le *Barbier*, par Fagan dans la *Pupille*, voire par Gondinet dans le *Parisien*. Chemin faisant, il relève avec raison l'erreur, presque le non-sens de l'interprétation moderne du rôle de Valère, dont on fait un galant déluré, au lieu de le jouer en adorateur respectueux. — Mais M. Vitu ne tire point de l'*Ecole des Maris* une conclusion qui est, à notre avis, d'une importance capitale pour la discussion

Digitized by Google

des théories sociales de Molière : puisque celui-ci fait épouser Léonor par Ariste, c'est donc qu'il ne voit pas si grand inconvénient à une union disproportionnée ; par conséquent il ne faut pas avancer comme l'ont fait MM. Henry Becque et F. Brunetière, dans des conférences ingénieuses mais paradoxales, que Molière ne songe dans l'*Ecole des Femmes* qu'à prouver (tel Labiche dans les *Suites d'un premier lit*) cet aphorisme de la sagesse courante :

> Dans les liens du mariage,
> Il faut des époux assortis.

L'*Ecole des Maris* montre par avance, qu'on doit seulement voir dans l'*Ecole des Femmes*, un réquisitoire contre l'éducation trop sévère des filles. La déconvenue d'Arnolphe s'oppose au bonheur d'Ariste (plus âgé que lui, cependant, ne l'oublions pas), comme l'étroite discipline d'Agnès fait ressortir la sage direction de Léonor. Au surplus le titre même de l'*Ecole des Femmes* indiquerait assez que Molière ne s'est point proposé d'y soutenir une autre thèse.

N'était cette considération que j'aurais voulu voir mise en lumière, la notice de M. Vitu (comme aussi ses Notes) est presque irréprochable. Je ne lui ferai qu'une ou deux chicanes sur des points d'érudition. Il place la première de la pièce au 24 juin. (Il aurait pu sans offusquer le lecteur par une présomption d'ignorance, ajouter au mois et au quantième l'indication de l'année : 1661 ; il est vrai que notre auteur connait si bien son Molière qu'il ne prévoit même pas une aussi honteuse incertitude.) Mais cette date du 24 juin ne me paraît pas la bonne, bien que M. Vitu la dise « incontestable et authentique ». Je pense avec Cailhava, que la première eut lieu le 4 juin ; d'ailleurs la *Muse historique* de Loret rapporte que l'*Ecole des Maris* fut jouée dès le 12 juin chez Fouquet, au château de Vaux. Autre vétille : M. Vitu indique les noms des libraires qui figurent au bas de la première édition : Barbin, Quinet et de Luynes ; or il oublie Charles de Sercy qui était le concessionnaire du privilège, et

Digitized by Google

Jean Guignard. Dernière remarque: Comment dans les notes, voulant à propos du vers

Il en tient le bonhomme avec tout son phébus,

expliquer le sens particulier du mot *phébus* par des rapprochements d'autres auteurs, omet-il la si claire définition de Vauvenargues: « La magnificence des paroles avec de faibles idées est proprement du phébus? » — Que si ces observations vous paraissent bien petites et bien méticuleuses, c'est, vous n'en doutez point, que le soin attentif et le goût de M. Auguste Vitu ne laissent pas prise à de plus graves critiques.

L. M.

THÉATRE COMPLET D'HENRY BECQUE. 2 volumes, chez Charpentier.

J'aime Henry Becque. L'homme me plaît car il y a en lui un caractère très indépendant, il est quelqu'un et son œuvre m'attire par l'intensité de vie qu'elle revêt. Je n'ai jamais entendu de dialogue plus vrai, plus net, plus incisif, plus vibrant que celui de son théâtre. On lui reproche d'avoir une conception trop triste de l'humanité ; la raison en est qu'il voit dans nos faiblesses et dans nos vices plus que dans nos qualités, des sujets de drame et de comédie. Il n'y a pas place dans son œuvre pour l'attendrissement. Ce qui l'horripile, ce sont les héroïnes vertueuses des auteurs contemporains, les situations naïves sur lesquelles repose le théâtre moderne. Tout cela lui semble faux, poncif, suranné et sans vie. La femme même n'a pas trouvé grâce ; elle est à ses yeux un petit être faux, hypocrite, intéressé, pervers, sans âme, une inconsciente avec des instincts pour le mal. Lisez la *Navette* et *la Parisienne* et vous verrez ce qu'il en pense. De concessions M. Becque n'en veut faire aucune et jusqu'au titre même de *la Parisienne* qui indique une généralité, qui comporte de nombreuses exceptions, l'auteur s'est refusé à remplacer *la* par *une*.

Si le théâtre de M. Becque n'a pas auprès du public tout le

Digitized by Google

succès qu'il mérite, ce n'est pas parce qu'il est moins intéressant qu'un autre, ni qu'il ne soit pas construit selon les règles, c'est surtout parce qu'il ne flatte aucune vanité, aucune passion; il en a proscrit la vertu conventionnelle pour la remplacer par des vices très réels; le public ne rit point, il paraît déconcerté et trouve qu'on ne lui en donne pas pour son argent. Il vient au théâtre pour se distraire et il en sort oppressé, morose. On lui jette à la face, sans aucun ménagement, des vérités désagréables. On lui montre que la vie n'est pas si bonne à vivre et que les femmes ne valent rien ; il s'en va et ne revient plus. C'est, je crois, le seul motif qui éloigne le gros public du théâtre de Becque. On lui a demandé d'être conciliant avec les directeurs, conciliant avec les comédiens, conciliant avec les critiques, conciliant avec ses confrères, conciliant avec le public; il s'y refuse. Et c'est à mes yeux un très grand mérite. Son œuvre est intéressante, elle marque une orientation nouvelle du théâtre moderne: Ses deux volumes seront lus avec plaisir. Nous n'analyserons pas les pièces qu'ils renferment. Cette étude a été déjà faite dans la *Revue d'art dramatique* par M. Gramont (1). Nous n'y reviendrons pas. Nous nous bornons à signaler leur apparition.

LES PRINCES DE LA JEUNE CRITIQUE, par M. Georges Renard. — Un vol. in 12. Librairie de la « Nouvelle-Revue ».

M. Brunetière et M. Lemaître sont certainement les princes de la jeune critique et par des qualités très différentes. M. Georges Renard le dit et il le démontre fort habilement. Je ne sais pas s'il convient de mettre à côté d'eux MM. Anatole France, Louis Ganderax et Paul Bourget. M. France est un agréable humoriste qui parle ordinairement de tout sauf du sujet qu'il a choisi; M. Louis Ganderax a le défaut de n'être pas amusant, il est de plus très précieux; quant à M. Bourget il étale surtout l'appareil de la science et il n'y va point assez simplement. Voilà des princes qui ne sont, il faut bien l'avouer, que d'assez petits seigneurs. M. Georges Renard a, d'ailleurs, prévu l'objection et il y a répondu

1. Voir le numéro du 15 décembre 1886.

Digitized by Google

de son mieux. Les cinq études dont se compose ce livre sont précédées d'une intéressante dissertation sur la critique. L'auteur y fait le portrait du critique tel qu'il le comprend et c'est peut-être le morceau le plus piquant de son livre. L'idéal qu'il se forme du critique est fort élevé; chacun de ceux qu'il juge en remplit quelque partie et c'est assez pour qu'il mérite l'estime. Ce livre est écrit avec une grande franchise d'opinions, par un homme qui connaît bien ceux qu'il juge. Le style en est simple et en même temps très précis et très littéraire. C'est en somme un bon ouvrage et qui fait honneur à M. Georges Renard. Ces études retrouveront ainsi réunies le succès qu'elles ont obtenu dans la Revue où elles ont été successivement publiées.

R.

ETUDES DE CRITIQUE SCIENTIFIQUES. — Quelques écrivains Français : Flaubert Zola, Hugo, Goncourt, Huysmans, etc., par Emile Hennequin. — Un vol. in-12. Perrin, éditeur.

M. Emile Hennequin a essayé de renouveler la critique à l'aide de principes nouveaux. On cherchait surtout, depuis Sainte-Beuve, l'homme dans l'œuvre de l'écrivain. M. Hennequin s'est appliqué à montrer l'influence de l'écrivain sur son temps. L'idée n'était peut-être pas nouvelle, mais il l'a développée plus que personne et il en a fait toute une méthode. Cette méthode, il l'a exposée, dans la *Critique scientifique*, et il l'a montrée en action dans les *Ecrivains Francisés*. Le livre qu'on nous offre aujourd'hui se compose d'articles qui ont été publiés dans diverses revues. « Soucieux de conserver tout ce qu'a produit ce rare esprit, dit l'éditeur, nous n'avons pas cru devoir nous laisser arrêter par les considérations qui l'auraient arrêté lui-même, et il nous a semblé que, prise isolément, chacune des études que nous présentons aujourd'hui offrait un assez haut intérêt pour honorer encore la mémoire d'Emile Hennequin, et pour entretenir les regrets de ceux qui ont vu disparaître avec lui une des plus belles intelligences et l'un des plus purs talents de la jeune génération. » La critique scientifique, telle que l'entendait M. Hennequin est peut-être plus instructive qu'amusante, c'est une étude analytique des *Moyens* dont use chaque auteur et des

Digitized by Google

Effets qu'il produit. M. Hennequin examine *le style, les procédés de démonstration, les caratères généraux des m oyens*, et il les explique à l'aide d'exemples. C'est, on le voit, cette critique exacte, savante et minutieuse qu'on n'avait guère appliquée chez nous qu'aux anciens et qui est aujourd'hui à la mode pour notre période classique. Ce livre comme tout ce qu' laissé M. Hennequin, est écrit avec soin, dans une forme tourmentée où l'on sent l'effort. Les idées sont souvent ingénieuses et l'ouvrage vaut la peine d'être lu.

L'année musicale de 1888-89, par M. Camille Bellaigue. Chez Delagrave.

M. Camille Bellaigue, critique musical de la *Revue des Deux Mondes*, réunit chaque année en volume les articles qu'il publie dans ce recueil et dans le *Figaro*. M. Camille Bellaigue juge avec beaucoup de goût et de tact nos compositeurs contemporains. Il place très haut M. Gounod, qui a trouvé et créé quelque chose, dit-il, et l'on n'est grand artiste qu'à ce prix. Il donne son opinion sur Ambroise Thomas, Reyer, Camille Saint-Saëns, qu'il appelle le meilleur musicien de France, il n'y en a pas un qui sache son métier et son art comme l'auteur d'Henry VIII, sur Massenet, sur Léo Delibes qui, dit-il, a beaucoup écrit pour les jambes, et à ce propos M. Camille Bellaigue fait une sortie contre les ballets. Une histoire racontée par gestes, mise non pas en vers, mais en pointes, en jetés battus et en ballonnés lui semble absurde même avec des danseuses charmantes et séduiantes. Mais M. Delibes a composé *Lakmé*, *Jean de Nivelle*, *Le Roi l'a dit*, pièces chantées bien supérieures à sa musique de danse.

A propos de l'*Escadron volant* de Litolff qu'il trouve long, obscur et ennuyeux, M. Bellaigue nous fait une analyse très fine *du Pré-aux-Clercs*. Comme une représentation de la *Servante Maîtresse* est une occasion pour l'auteur d'écrire quelques pages charmantes sur Pergolèse. Le critique est bien sévère pour les représentations italiennes données, pendant l'exposition, à la Gaîté. Les *Puritains*, *la Linda*, *Somnambule* ont été très appréciés

Digitized by Google

d'une partie de la population parisienne qui ne goûte pas le tapage musical moderne. De jolies mélodies font oublier les pauvretés harmoniques de certaines compositions italiennes. Le volume se termine par la conférence que M. Bellaigue a faite au Trocadéro, pendant l'exposition, sur la musique française au XIXme siècle et dans laquelle il a parlé des compositeurs français qui ont illustré notre siècle, commençant par Méhul pour finir à M. Lalo. M. Bellaigue déclare, que la musique française née de la musique italienne et de le musique allemande, manque d'originalité. Nous sommes des assimilateurs et non des créateurs, ajoute-t-il. Je ne suis pas de l'avis de l'éminent critique. Nous avons toujours mis dans notre musique quelque chose qui est bien à nous et qui appartient au génie de notre nation; les Allemands et les Italiens savent bien le reconnaître et l'apprécier. M. Bellaigue nous dit que la *Dame Blanche* se ressent de l'influence de Rossini, et pourtant Rossini disait que s'il avait eu à écrire cette œuvre, il l'aurait composée autrement; Hérold, Halévy, Auber, sont des compositeurs bien Français. M. Bellaigue fait ensuite un parallèle des deux Faust, celui de Berlioz et celui de Gounod; le premier est d'un grand esprit et d'une grande imagination, le second d'un grand cœur. Le critique termine en parlant de Bizet, de Saint-Saëns, de Lalo et conclut en ces termes: « La France n'a jamais été en musique la maîtresse des nations elle en serait plutôt la médiatrice. » M. Bellaigue trouve ce titre assez beau pour suffire à sa gloire dans le passé comme à son ambition dans l'avenir. Ce n'est là heureusement qu'un paradoxe dont il nous serait facile de démontrer la fausseté.

RÉPERTOIRE DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE, tome VI, 1889, par Ch. Gueulette, avec une préface de M. Francisque Sarcey et un portrait de Mme Jeanne Samary, gravé à l'eau-forte par Abot. Librairie des bibliophiles.

Ce que notre collaborateur Albert Soubies a fait pour les théâtres de Paris, dans son *Almanach des spectacles*, M. Charles Gueulette l'a tenté avec succès pour un seul théâtre seulement, la Comédie-Française. Il nous rapporte tous les faits petits ou grands qui se sont passés dans la maison de Molière. Quelques-

Digitized by Google

uns sont même si insignifiants que je conseillerai à M. Gueulette de les supprimer dans les éditions à venir. Je ne vois pas, par exemple, quel intérêt il y a à savoir que M. Coquelin cadet a dit plusieurs monologues à la Redoute du *Gil Blas*, qu'il y a eu une matinée extraordinaire au casino d'Enghien et que l'acteur X. a reçu la rosette d'officier de l'Instruction publique. Ce qui nous touche davantage c'est d'apprendre que la Comédie-Française qui s'est consacrée à de nombreuses reprises, a fait un bénéfice de 800.000 francs, que la part entière des sociétaires a été fixée à 35.000 francs et que le budget de 1890, avec les dépenses imprévues, s'élevera à 1.800.000 francs. La Comédie-Française doit encaisser du 1er janvier au 31 décembre, 1.800.000 francs, avant de songer à un bénéfice. Elle a beaucoup plus de 3.000 francs de frais quotidiens. Restant ouverte tout l'été et faisant parfois 500 ou 400 francs de recettes pendant la canicule, on voit les profits qu'elle est tenu de réaliser pendant les mois d'hiver pour équilibrer son budget.

Un autre fait qui ne manque pas d'intérêt. C'est que les droits d'auteur en 1878 s'étaient partagés entre *deux auteurs* seulement et qu'en 1889 la proportion a été plus large et plus équitable !!! Comme pièces nouvelles la Comédie-Française nous a donné le *Premier Baiser*, *Alain Chartier*, la *Bûcheronne*, œuvres qui n'ont eu que des succès d'estime ; il est vrai que c'était l'année de l'Exposition, et qu'on a voulu présenter aux étrangers une répertoire varié.

Le volume est précédé d'une préface de M. Francisque Sarcey à laquelle notre collaborateur M. Lefranc a répondu dernièrement(1). M. Ch. Gueulette a écrit une intéressante biographie de Mme Jeanne Samary qu'il nous présente comme la plus charmante et la plus rieuse des soubrettes de la Comédie, comme elle est aussi la plus étourdie des comédiennes. Oh ! d'une étourderie invraisemblable ! Au point, dit M. Gueulette, qu'elle ignore l'âge de ses petites filles, la date de son mariage et de.... étourderie bien excusable chez une jolie femme !

1. Voir le numéro du 15 mars.

Digitized by Google

Le *Répertoire de la Comédie-Française* est un livre de bibliothèque, qu'on consultera avec fruit dans l'avenir, car tous les renseignements qu'il renferme sont rigoureusement exacts.

THÉATRE COMPLET DE M. ERNEST LEGOUVÉ, comédies et drames avec préface. Chez Ollendorff.

M. Legouvé vient de publier le troisième volume de ses comédies et drames. Il renferme quatre pièces : *Bataille des dames*, *une Séparation*, *Médée*, *Miss Suzanne*. Les préfaces qui précèdent ces pièces nous expliquent les idées que M. Legouvé a voulu porter à la scène. Comment une idée étant trouvée, il faut la « travailler » pour lui donner la forme dramatique. Les difficultés que l'on éprouve à construire l'œuvre et les déceptions qui nous attendent quand elle est finie. M. Legouvé aime à parler de toutes ces choses-là et il le fait avec bonne humeur et esprit. On lira avec intérêt ce troisième volume comme les précédents.

CHRISTOPHE COLOMB, poème héroïque en quatre actes et en vers, par M. Gustave Zidler. Chez Calmann Lévy.

M. Zidler met en scène Colomb sollicitant des vaisseaux pour aller à la conquête du nouveau monde. Colomb a contre lui son fils Diego, sa seconde femme Béatrice Enriquez qui le supplie de renoncer au nom de son amour à cette folle entreprise il refuse :

La femme a deux façons de nous aimer : ou bien
Ruinant le foyer dont elle est le soutien,
Elle s'attache à nous comme un mauvais génie,
Ne conseillant jamais que crime ou félonie,
Retenant notre essor dans le bien et le beau,
Egoïste qui fait souffrir jusqu'au tombeau !
Ou bien noble compagne, héroïque et fidèle,
Partageant nos travaux, ne parlant jamais d'elle,
Elle lutte avec nous, nous éloigne du mal,
Elle-même souvent nous trace un idéal

Béatrice répond qu'elle a immolé sa jeunesse et donné sa beauté. Puis réfléchissant à ce que sa conduite a d'abominable, elle revient à de meilleurs sentiments :

Je n'expierai jamais la faute du passé ;
Je regrette trop tard mon amour insensé.

Digitized by Google

Comment, dans le transport d'un mauvais égoïsme,
Ai-je pu m'opposer à ton noble héroïsme?
Car l'abnégation n'est pour moi qu'un devoir;
C'est une loi parfois, j'aurais dû le savoir,
De se sacrifier; car pour nous, pour les femmes,
Exalter vers le bien le courage des âmes,
Perdre notre bonheur pour le bonheur de tous,
Immoler notre amour aux exploits de l'époux,
Au fer ou bien aux flots livrer sa chair meurtrie,
C'est la seule façon de servir la patrie

L'œuvre de M. Zidler, si elle n'est pas suffisamment scénique et il était difficile de la rendre telle, renferme de beaux vers et quelques situations intéressantes.

FRANCOIS MIGNET, par M. Edouard Petit. Un vol. in-12. Chez Perrin.

Mignet est un de nos historiens les plus estimés, et à bon droit, mais il a caché sa vie et il n'est guère connu des générations nouvelles. La politique ne l'a tenté qu'un moment et il s'en est retiré pour se livrer tout entier aux études historiques. M. Edouard Petit a raconté son existence dans un livre fort intéressant. Il a pu, grâce à l'obligeance de Mlle Dosne et de M. Halévy, nous donner quelques lettres inédites qui font autant d'honneur au cœur qu'à l'esprit du grand historien. Ce livre est fait de documents, pour la plupart inédits et il embrasse toute la carrière de Mignet; son enfance studieuse à Aix; sa lutte contre la Restauration et les années brillantes de son existence mondaine de 1830 à 1848. Ce dernier chapitre est d'un intérêt très vif. M. Petit nous fait vivre un moment dans ce salon brillant de la princesse de Belgiojoso où Mignet se rencontrait avec Cousin, Villemain, Heine et Alfred de Musset. J'en dirai tout autant des pages animées qu'il consacre à la vie académique de Mignet. On sait qu'il fut, comme secrétaire de l'Académie des sciences morales, l'un des plus actifs parmi les écrivains qui firent à l'empire une guerre de malices et d'épigrammes. Ce qu'on sait moins c'est que Mignet fut un moment critique de théâtre et un excellent critique.

M. Petit a marqué avec justesse et précision la place qui

Digitized by Google

revient à Mignet parmi nos historiens et il l'a ingénieusement comparé à ses illustres rivaux. Le livre tout entier est d'une très agréable lecture ; il est écrit avec chaleur dans une langue tour à tour harmonieuse et rapide qui contente à la fois le goût et l'oreille. C'est un ouvrage brillant et solide.

NOUVEAUX ENTR'ACTES, par Alexandre Dumas fils. Chez Calmann Lévy.

M. Alexandre Dumas fils a réuni en volume les différents articles qu'il a publiés dans des journaux.

Dumas, qui n'attaque jamais, a la riposte cruelle ; il joue avec son adversaire, comme le chat avec la souris. Sa réponse à M. Ferry de Pigny qui accuse Alexandre Dumas père d'avoir puisé le sujet de sa comédie : *la Jeunesse de Louis XV*, dans une pièce qui lui avait été communiquée, est un petit chef-d'œuvre de fine raillerie, adressé aux gens qui veulent faire du théâtre et qui ont besoin de conseils. Les directeurs font généralement la sourde oreille aux inconnus, car ils savent que l'art du théâtre est un art tout particulier qui demande des facultés spéciales. On peut être un très bon historien, un très grand poète et un très grand romancier et n'avoir aucune aptitude pour la scène. Que fait le débutant ? il demande des conseils à un auteur célèbre. « C'est alors que la situation devient terrible, dit Dumas, on ne sait pas ce que c'est qu'un homme qui a écrit une première pièce et à qui on dit : « Il y a quelque chose là-dedans, laissez-moi ça, je l'arrangerai. » Cet homme quelquefois né avec les meilleurs sentiments, tendre pour sa famille, doux avec les enfants et les animaux, capable de dévouement pour ses amis, devient le plus acharné de vos persécuteurs, et Dumas raconte les déboires de cette collaboration qui ordinairment finit par une brouille.

Il termine sa lettre par le conseil suivant : que les jeunes auteurs dramatiques devaient méditer :

« Commencer par le commencement ; c'est-à-dire au lieu d'attaquer le théâtre par de grandes pièces en cinq actes qui exigent une trop grande confiance et un trop grand sacrifice de la part des directeurs, de l'attaquer par des œuvres de proportion plus modeste, en un acte en deux actes. Qui peut le plus peut le

Digitized by Google

moins. C'est ainsi que Scribe, Augier Sardou, Meilhac et autres ont commencé. Meilhac et Halevy ont montré dans ces derniers temps, quelle importance, quel attrait peut avoir et quel produit peut donner une pièce en un acte. Le tout, c'est d'avoir une idée originale et de l'inonder de mots d'esprit. Si vous voulez faire des pièces, n'oubliez pas ceci ; le premier acte clair — le dernier acte court — et de l'intérêt partout »

A propos de la mise en scène, Dumas proteste contre le luxe déployé depuis plusieurs années dans les théâtres. Il a une prédilection pour les meubles les plus simples. Le plus beau décor du monde ne sauve pas une mauvaise pièce, il la fait plutôt paraître plus mauvaise, et quand la pièce est bonne tous les décors sont bons. Il lui faut dans l'ameublement des teintes neutres sur lesquelles les personnages s'enlèvent avec vigueur. Il déplore l'importance donnée à la couturière ;

« Les comédiennes, dit Dumas, arrivent aux répétitions éreintées parce que depuis le matin elles se tiennent sur leurs jambes entre les mains de la couturière et du couturier qui coupe, qui taille, qui épingle, qui coud sur elles comme sur des mannequins ou elles arrivent préoccupées du rendez-vous qu'elles ont pour *essayer*. Elles repètent toutes distraites et elles disparaissent avant la fin de la répétition. « Mais aussi vous verrez quelles robes, je vais avoir. » Il advient le plus souvent que cette robe est en complet désaccord avec le caractère du personnage ou bien ces dames ayant gardé le secret, ont choisi des costumes tous de la même couleur, qu'il faut refaire du jour au lendemain. Ces fantaisies ruineuses qui étaient autrefois l'apanage de quelques jolies filles sans talent ont envahi aujourd'hui tout le théâtre. La Comédie-Française même n'échappe à la contagion et hier encore Mlle Marsy dans le *Demi-Monde* montrait au second acte une magnifique toilette peu en rapport avec le *milieu* et le *caractère* de son personnage. Il ne serait jamais venu à l'esprit de Rachel, de Rose Chéri, de Desclée d'user de tels moyens de séduction.

C'est une erreur de croire que le public prend un vif intérêt à cette mise en scène. « Le public, le vrai public, dit Dumas, ne

Digitized by Google

demande que des pièces intéressantes et il trouve finalement qu'on ne lui en donne pas assez. Il est souvent offusqué de ce luxe malsain et il en contracte un peu plus de mépris pour la comédienne. En apprenant le nom des bonnes faiseuses, il apprend le nom des hommes qui payent ces toilettes. »

Et les comédiennes honnêtes, celles qui ne veulent pas qu'on paye leurs toilettes, que deviennent-elles ? Elles dépensent tout ce qu'elles gagnent et s'endettent presque toujours pour lutter avec leurs camarades.

Mlle Delaporte a dû au milieu de sa carrière, gagnant deux mille francs par mois, partir pour la Russie afin de payer ses créanciers. Desclée qui gagnait vingt-cinq mille francs par an, serait morte dans la gêne si Montigny ne lui avait payé ses appointements pendant sa maladie. Mais, dira-t-on, qu'importe la vertu d'une femme de théâtre? Cela ne tire pas à conséquence! mais enfin celles qui y tiennent, et il y en a, pourquoi ne leur donnez-vous pas la possibilité de vivre de leur travail et de leur talent ?

En résumé, dit Dumas, que les caractères soient vrais, que la pièce soit intéressante, le reste n'a aucune importance. Un auteur dramatique ne devrait pas tolérer qu'une mise en scène luxueuse pût distraire le public de l'attention qu'on doit à son œuvre.

Les *Nouveaux Entr'actes* renferment les discours prononcés par Alexandre Dumas sur les tombes du Montigny et de Leuven. Il y traite d'autres questions qui n'ont aucun rapport avec le théâtre ; on admirera cependant l'art merveilleux avec lequel Alexandre Dumas sait mettre en scène « ses idées ».

Viennent de paraître :

Chez Garnier frères, éditeurs. *Musiciana* extraits d'ouvrages rares ou bizarres, anecdotes, lettres, concernant la musique et les musiciens, par M. J.-B. Weckerlin.

Chez Ollendorff. Le *Colibri*, comédie en un acte et en vers, par L. Legendre, et la *Course aux Jupons*, comédie en trois actes, par L. Gandillot.

Digitized by Google

LES POURQUOI DE FRERON

Pourquoi, après m'être permis de toucher indiscrètement quelques irrégularités dont ne s'est pas assez défendu le grand Corneille en composant le troisième acte de son *Horace*, pourquoi, dis-je n'essairai-je pas, par un autre soin, de les expliquer au moyen d'une hypothèse qui n'est peut-être pas trop invraisemblable ?

Supposons donc tout simplement que, dans le dessein primitif de l'auteur, avant la première représentation peut-être, à coup sûr avant l'impression, le rôle de Valère se divisait en deux rôles distincts : le Valère annoncé au premier acte comme un des deux amants de Camille, le rival de Curiace, le même qui paraît au cinquième acte pour plaider au nom de Camille égorgée contre le héros parricide, et le Valère, messager du Roi Tulle qui fait au troisième acte le récit du combat des six.

Admis ce dédoublement de l'unique Valère, que nous avons, sans qu'il soit besoin de rien supprimer, de rien ajouter, ou de modifier ni un vers ni un mot quel qu'il soit, avec deux costumes et deux acteurs toute difficulté disparaît.

Le Valère amoureux annoncé dans l'exposition de la tragédie et qui n'a pas à paraître pendant les deux premiers actes, reste dans la coulisse où est sa place. Le délégué du roi Tulle qui vient complimenter le vieil Horace au nom de son maître est un personnage officiel qui n'a pas d'autre intérêt ici que sa mission à remplir. Il ne connaît pas Camille. Il est tout entier à l'enthousiasme de la victoire qu'il vient raconter et à l'ivresse publique. Que ses yeux ne se soient pas portés vers Camille, cela

Digitized by Google

se conçoit, pourvu cependant que Camille, comme c'était la tradition avant Mme Rachel, s'évanouisse en silence sur son siège et s'y tienne immobile.

Au cinquième acte enfin, Valère, le véritable Valère, entre, toujours comme aujourd'hui à la suite du roi; mais il n'a pas à se reprocher d'avoir été aussi complètement indifférent à la présence et à la douleur de sa maîtresse : il n'a pas perdu le droit de porter le deuil de la morte, d'avoir dans les yeux et dans la voix des larmes de rage, de justifier enfin les deux vers du vainqueur meurtrier :

Je ne reproche point aux ardeurs de Valère
Qu'en amant de la sœur il accuse le frère;

Car c'est là ce qu'il ne faut pas oublier. Je ne demande pas qu'on fasse un essai puéril de la séparation des deux rôles, pour quelque raison qu'ils aient été réunis. Faute d'un acteur? c'est possible : respect à la chose consentie par Corneille! respect à la chose consacrée! Mais ce qui est le devoir pour le tragédien c'est de représenter au vif l'orateur désespéré dont Corneille a donné le trait saisissant :

En amant de la sœur il accuse le frère.

PETIT COURRIER

Mme Aubernon de Nerville va faire jouer sur son joli théâtre de la rue d'Astorg, *Divorçons*, avec Mlle Reichemberg, pour principale interprète. Parmi les « artistes » qui donneront la réplique à Mlle Reichemberg, on cite M. Henri B..., un comédien-amateur qui prend, dit-on, son métier très au sérieux, et M. Paul R..., qui imite merveilleusement Coquelin. Un de nos confrères de la *Vie parisienne* est toujours là, à chacune des répétitions qu'il dirige avec un zèle admirable. Après *Divorçons*, on jouera, chez Mme Aubernon de Nerville, un drame d'Ibsen, *Nora*.

Les toilettes de Mlle Marsy ont fait sensation à la reprise du *Demi-Monde*.

Digitized by Google

L'élégante baronne d'Ange porte au premier acte une robe de pékin Louis XVI, violette de Parme et feutre à raies. Le corsage drapé croisé rentre dans une ceinture nouée négligemment. Les manches Valois sont serrées au poignet sous un gant de Saxe. Le tout recouvert d'un grand manteau russe, en velours frappé couleur noisette, garni de fourrure et doublé de satin violette de Parme. Comme coiffure, une petite capote de dentelle noire à fond de velours vert d'eau, ornée d'un piquet de plumes et d'aigrettes noires, avec brides de velours noir. A la main, un en tout-cas Louis XVI, à béquille d'or.

Au deuxième acte, la robe de Mlle Marsy est bleu pâle, à tablier et à ruches d'Angleterre. Le corsage bleu, drapé de dentelle blanche, est arrêté sur l'épaule par une broche de diamants. Autour du décolleté du corsage, faisant épaulettes et descendant sur les panneaux de la jupe, un rang de têtes de plumes noires. La coiffure est légèrement bouffante sur la nuque et relevée sur le côté par quelques plumes noires que retient une branche de fleurettes en diamants. Longs gants de Saxe. L'éventail est en plumes noires sur écaille blonde, chaque branche porte une fleurette en diamants.

La troisième robe de Mlle Marsy est en velours mauve avec chemisette bouffante en crépon blanc, rentrant dans une ceinture à longs bouts en moire mauve; enfin, la quatrième est en soie noire brodée de jais, burnous de dentelle noire; chapeau-capote en dentelle noire orné d'un simple fleurette de velours gris sur or.

Très admiré aussi le joli manteau de velours grenat garni de fourrure que Mlle Dezoder porte au premier acte de la *Clef du Paradis*.

Dans les *Grandes Manœuvres*, Mlle May a de jolies toilettes d'un goût très simple. La première en moscovite gris d'argent, garni de plumes et de rubans, est tout à fait gracieuse, la charmante actrice porte aussi à ravir un costume de femme de chambre: robe de jaconas lilas, garnie de broderies.

Les débuts se succèdent au Nouveau-Cirque. Mlle Chinon, écuyère de haute école, a débuté avec un vif succès sur la piste de la rue Saint-Honoré avant l'exhibition des lions, fêtés comme au premier soir.

A Mlle X..., hier aux Variétés:
— M'aimez-vous ?
— Pas encore.
— J'attendrai.
— Sous l'orme ?
— Non, sous le charme.
Dans les coulisses:
— Quelle est donc cette grosse dame ?
— C'est Mme X..., la femme du fameux ténor.
— Elle a l'air intelligent.
— Oui, mais malheureusement il n'y a pas de paroles sur cet air-là!

L. DE VEYRAN, *Directeur-Gérant.*

Imp. de la Soc. de Typ.— NOIZETTE, 8, r. Campagne-1re, Paris.

Digitized by Google

Edouard WEIL — Edouard WEIL — Edouard WEIL — Edouard WEIL

TAILLEUR

44, Rue LAFAYETTE — 44, Rue LAFAYETTE — 44, Rue LAFAYETTE — 44, Rue LAFAYETTE

Librairie BELHATTE & THOMAS, 14, rue Monsieur-le-Prince

LES PEINTRES & LES DESSINATEURS
DE LA MER

Ouvrage orné de 46 Dessins dans le texte et de 16 Gravures au burin hors texte reproduisant des navires à la mer dessinés par ARMAND PARIS, et de 6 Eaux-fortes représentant des scènes intimes de la vie de bord :
PIQUEZ MIDI — L'OFFICIER DE QUART — LA MÈCHE — LES SACS — LA PRIÈRE — CHANGEZ LES HAMACS

Dessinés par LÉON PARIS

TEXTE PAR MM.
Le Vice-Amiral PARIS
Membre de l'Institut, Conservateur du Musée de Marine du Louvre
ET
L. DE VEYRAN

Un magnifique volume grand in-4°, sur beau papier glacé, avec encadrement.
PRIX : Broché. . . . . 15 fr. — TIRAGE LIMITÉ — Jolie reliure d'amateur. . . 20 fr.

L'ART
REVUE BI-MENSUELLE

Rédacteur en chef : M. EUGÈNE VÉRON.
Secrétaire de la rédaction : M. PAUL LEROI.
publie dans chaque numéro de magnifiques eaux-fortes, gravures au burin, dessins sur bois dans le texte.

	UN AN	SIX MOIS
France, Algérie, Alsace-Lorraine. .	60 fr.	30 fr.
Union postale	70 fr.	35 fr.

BUREAUX :
LIBRAIRIE DE L'ART, Cité d'Antin, 29.

L'EUROPE ARTISTE
Organe spécial des Théâtres et des Intérêts artistiques
Directeur : HÉBERT
Administration et Rédaction, rue Lamartine, 8.
Un an, 40 fr. — Six mois, 22 fr.

REVUE ET GAZETTE DES THÉATRES
JOURNAL DES ARTISTES, DES AUTEURS ET DES GENS DU MONDE
Directeur : JULES MAGNIER
Bureaux : 39, Rue de Châteaudun
Un an, 40 fr. Six mois, 20 fr.

ANNUAIRE DES ARTISTES Ed. 1890, 4e année. Theât. Musique. Profess. Fact. instrum. de tous pays. Plans de théât. Biogr. Portraits. Beau vol. 750 p. Broché 5 fr. port en sus. — 7, *Passage Saulnier*. Paris.

ETABLISSEMENTS RECOMMANDÉS
Où se trouve la *Revue d'Art dramatique*

Cabinets de lecture
BIBLIOTHÈQUE CARDINAL, rue de Rennes, 51.
Mme DELUCHEUX, Passage de l'Opéra.

A LA MAISON ROUGE
HORLOGERIE • BIJOUTERIE
DIAMANTS D'OCCASION
COQUELIN
PARIS. 65, Faubourg Montmartre, 65. PARIS

Librairie RENOUARD. — H. LAURENS, éditeur, 6, rue de Tournon, PARIS

CHARLES LE BRUN
ET LES ARTS SOUS LOUIS XIV
LE PREMIER PEINTRE, SA VIE, SON ŒUVRE, SES ÉCRITS, SES CONTEMPORAINS, SON INFLUENCE
d'après le manuscrit de Nivellon et de nombreuses pièces inédites

Par M. **HENRY JOUIN**, lauréat de l'Académie française et de l'Académie des Beaux-Arts
Ouvrage orné d'un portrait de Le Brun par M. EUGÈNE BURNEY, *d'après le buste de Coysevox.*
Vol. de 800 pages in-4° jésus, imprimé par l'Imprimerie nationale. — Prix . . . . . 60 fr.
(250 exemplaires seulement sont mis dans le commerce.)

Digitized by Google

PHARMACIE COMMERCIALE

23, 25, 27, RUE DROUOT
ET 46, RUE LAFAYETTE

Dr L. GUSTIN
P.-A. Petithuguenin, Sucr

Pharmaciens de 1re classe
Anciens Internes des Hôpitaux de Paris.

MÉDICAMENTS DE 1er CHOIX
ET
TOUJOURS FRAIS

L'importance considérable de la Pharmacie permettant leur renouvellement très fréquent et aux meilleures conditions.

SYSTÈME ABSOLUMENT COMMERCIAL

Prix **aussi réduits que possible**, et probité rigoureuse dans la préparation des ordonnances et des médicaments.

Ces principes suivis depuis vingt-cinq ans donnent l'explication du succès énorme, sans précédent de la

PHARMACIE COMMERCIALE

CHAPELLERIE BILLET, 43, *rue de Rennes*
Spécialité de très beaux Chapeaux pour Soirées à 14 fr.

PRETS SUR TITRES
Nominatifs et au Porteur, *mêmes numéros rendus.*
NUES-PROPRIÉTÉS, USUFRUITS, etc.
BANQUE de l'ÉPARGNE FRANÇAISE (8e année) **34**, r. de Provence, Paris

---

Economie
Célérité

CHOCOLAT EXPRESS GRONDARD

Se prépare instantanément

PAS MÊME DEUX MINUTES

CE CHOCOLAT
EST ABSOLUMENT
Pur Cacao et Sucre

QUALITÉ EXTRA
Le déjeuner..... **0 fr. 20**

Se vend partout par boîte de 30 déjeuners.
Vente en Gros : **GRONDARD, rue de l'Odéon, Paris**
Et chez les Epiciers, Crémiers et Marchands de Comestibles.

Cours de chant, de déclamation et de piano

Ecole spéciale de Chant.— M. Léon DUPREZ (directeur). — Études théâtrales complètes. — Séances publiques et par abonnement, au piano ou à orchestre tous les 15 jours, le vendredi. — 40, rue Condorcet.

Mme MARIE MARSHALL, cours et leçons de chant français et italien, répertoires. 112, boulevard Malesherbes.

Mme HABERT, cours et leçons de chant, rue Monsieur-le-Prince, 58.

ORGUES d'ALEXANDRE, 106, rue de Richelieu. Exposition de 1889. — 1re médaille d'or. Orgues, pour Salons, Églises, Ecoles, de 100 fr. à 8.000 fr. Vente et location. — Catalogue illustré *franco* sur demande.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

ENSEIGNES ET STORES La plus haute récompense accordée à cette Industrie a été obtenue pr la Maison **BASSAN & Cie** 99, faub. Saint-Denis, PARIS (Téléphone)

ARITHMOMÈTRE **MACHINE A CALCULER** très pratique pour faire, avec certitude et incroyable rapidité, toutes opérations d'arithmétique; en usage dans les établissements scientifiques, chemins de fer et grandes administrations de France et de l'étranger.
S'adresser à M. PAYEN, constructeur, rue de Châteaudun, 44, PARIS.

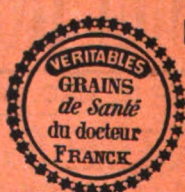
BELHATTE & THOMAS, r. Monsieur-le-Prince, 14
Achat et vente de Livres d'occasion aux meilleures conditions.

POUR MAIGRIR Méthode ***gratis***, france sous pli fermé. Ecrire CHARDON *24, R. de Chabrol, Paris.*

COUVEUSES ROULLIER ET ARNOULT

LA PLUS HAUTE RÉCOMPENSE à l'EXPOSITION UNIVERSELLE. **Poulaillers mobiles, Matériel d'élevage** et de **Basse-Cour**. — **GAMBAIS** (Seine-et-Oise), à PARIS, 7, *galerie Vivienne*. **Catalogue franco.**

PLUS D'ASTHME **A L'INSTANT MÊME** ***NE COUTE RIEN*** **Ecrire à D. CLÉRY, Marseille**



PURGATIFS & DÉPURATIFS
Leur succès s'affirme depuis près d'un siècle contre les
ENCORCEMENTS D'INTESTINS
(Constipation, Migraine, Congestions, etc.)
Très contrefaits et imités sous d'autres noms.
Exiger l'étiquette ci-jointe en 4 couleurs.
1f50 la 1/2 boîte (50 grains). 3f la boîte (105 grains)
Notice dans chaque Boîte.
DANS TOUTES LES PHARMACIES

POUR FORTIFIER

les **enfants** et les personnes faibles de la **poitrine**, de l'**estomac**, ou atteintes d'**anémie**, le meilleur et le plus agréable déjeûner est le **Racahout des Arabes**, aliment nutritif et reconstituant, préparé par **DELANGRENIER, 53, rue Vivienne, Paris.**

Imp. de la Soc. de Typ. - NOIZETTE, 8, r. Campagne-Première. Paris.

Digitized by Google

5e ANNÉE. — TOME XVIII. N° 105. 1er Mai 1890.

HARVARD COLLEGE JUN 1890 LIBRARY.

REVUE D'ART DRAMATIQUE

PARAISSANT LE 1er ET LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE :

Pages

120 — LE MAHOMET DE M. DE BORNIER, par **M. F. Lefranc.**

142 — LE THÉATRE INDOU (fin), par **M. Paul Gruyer.**

154 — Y A-T-IL UN THÉATRE ANGLAIS, par **M. J. T. Grein.**

157 — MATINÉES CAUSERIES AU THÉATRE D'APPLICATION : MM. DONNAY, VAUCAIRE, FRAGEROLLE, *Leurs œuvres.* — M. BRUNETIÈRE, *Le naturalisme contemporain.* — H. BAUER, *L'art nouveau au théâtre.* — RICHEPIN, *Miarka*, par **M. U. Saint-Vel.**

163 — CRITIQUE DRAMATIQUE : *La vie à deux.* — *Ménages parisiens.* — *Le roman d'une conspiration.* — *Le crime de Jean Morel.* — *Le boulet.* — *Le Sauvetage.* — *L'infidèle.* — *Devant l'ennemi.*

172 — LE THÉATRE A L'ÉTRANGER. LEIPZIG, *L'Honneur* de M. H. Sudermann, par M. Adrien Wagnon. — BERLIN, *Le tableau de Signorelli*, par M. Prachs. — *Le vice-secrétaire d'État*, par A. Vilbrand. — *Les rois galants*, par M. E. Granischtädten. — *Le 4e commandement*, par M. L. Anzengruber. — VIENNE, *le Mariage de Valeni.* — SAINT-PÉTERSBOURG, *les Meininger*, Rossi. — *Les châtelains de Krontchewska, une heureuse existence*, au théâtre Michel.

182 — LES LIVRES : *Le théâtre en Russie.* — *Causeries sur la langue française.*

192 — PETIT COURRIER. : Lettre de M. A. Vitu.

LONDRES, REPRÉSENTANT SPÉCIAL, J.-T. GREIN, 84, Warwick Street, Belgrave-Road. S. W.
Dépositaire, AUGUSTE SIEGLE, 30, Lime Street, E. C.
SAINT-PÉTERSBOURG, E. MELLIER. — **VARSOVIE**, G. SENNEWALD. — **BARCELONE**, VERDAGUER

POUR TOUTE L'ALLEMAGNE :

S'adresser aux Bureaux de l'Institut de traduction, Nürnbergerstrasse, 29, à Leipzig.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris : Un an . . . . . 25 fr.
Départements : Un an . . . . . 27 fr.
Étranger (Union postale) Un an . . . . . 28 fr.

Le Numéro : 1 fr. 25

ON S'ABONNE AU BUREAU DE LA REVUE

RUE DE RENNES, 44

CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES ET DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

Digitized by Google

LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES, 7, rue de Lille.

ALMANACH DES SPECTACLES

TOME QUINZIÈME

Avec un portrait de Mlle MULLER, de la Comédie-Française

EAU-FORTE DE LALAUZE

PUBLIÉ PAR ALBERT SOUBIES

Prix : 5 francs.

LIBRAIRIE DE L'ART, 29, CITÉ D'ANTIN, PARIS

BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE DE LA FAMILLE

SOUS LA DIRECTION DE

M. F. LHOMME (F. LEFRANC)

Agrégé de l'Université

Le premier volume, *Œuvres choisies de Voltaire* avec 37 gravures.

Le deuxième volume, *Chefs-d'œuvre de la Chaire* : BOSSUET, BOURDALOUE, FLÉCHIER, FÉNELON, MASSILLON, LACORDAIRE.

HECTOR BERLIOZ

SA VIE ET SES ŒUVRES

PAR

ADOLPHE JULLIEN

Ouvrage orné de Quatorze Lithographies originales, par M. FANTIN-LATOUR
de Douze Portraits de Hector Berlioz
de Trois Planches hors texte et de Cent vingt-deux Gravures

Scènes théâtrales, Caricatures, Portraits d'artistes, Autographes, etc.

Un magnifique volume grand in-8° de 400 pages, sur beau papier anglais

Prix : Broché. . . . . **40** fr.

— Reliure d'amateur, demi-chagrin, tête dorée. **50** fr.

Édition de luxe. — Il a été tiré de cet ouvrage **trente** exemplaires numérotés à la presse sur papier du Japon impérial, avec double suite sur Japon et sur Chine volant des lithographies de **M. Fantin-Latour.**

Prix de ces exemplaires : 100 francs.

Digitized by Google

HARVARD COLLEGE
JUN 7 1890

MAHOMET

Je ne sais pas s'il est à propos de parler de *Mahomet*. Ce drame n'a pas été et ne sera pas joué puisque les motifs qui en ont fait interdire la représentation seront tout aussi puissants demain qu'ils l'étaient hier. Je n'accuse pas le pouvoir, car il a, pour les lettres, une indulgence que nombre de gens trouvent excessive ; il exige seulement qu'on ne le brouille point, mal à propos, avec ses voisins ou ses amis, et il a raison. André Chénier demandait la liberté comme à Constantinople et Prévost-Paradol, si je ne me trompe, a fait le même vœu. Voilà une idée qui ne viendra point à M. Henri de Bornier. Le commandeur des Croyants défend la mémoire du Prophète dont il est l'héritier et c'est son droit. S'il plaît un jour aux Turcs de mettre sur la scène Moïse ou Jésus-Christ, le pape s'y opposera ou le grand rabbin ; c'est une déférence que les peuples se doivent mutuellement, et je ne m'en offense en aucune façon. Les Mahométans qui vivent sous la domination française ont droit au respect, comme les israélites et les catholiques. Ceux-ci, d'ailleurs, se font respecter d'eux-mêmes ; ils avaient applaudi Mme Sarah Bernhardt quand elle prêtait sa voix d'or à Théodora ; ils lui ont bruyamment fait comprendre que le personnage de la Vierge Marie lui convenait moins. Je n'y entends point malice quant à moi, mais le public a été d'un autre avis et le public n'a jamais tort. J'approuve tout à fait les Parisiens et aussi le sultan, et je regrette que Mahomet n'ait pas de chance chez nous. Voltaire, au dernier siècle, l'a représenté comme

Digitized by Google

un imposteur et un scélérat ; M. de Bornier nous le montre, aujourd'hui, joué et dupé par les femmes, et d'ailleurs, charlatan jusqu'au bout. J'estime qu'il n'y aurait rien de plus blessant pour un Turc qu'un pareil spectacle. Si Mahomet a permis à ses sectateurs de prendre plusieurs femmes, c'est qu'en prophète il a prévu que c'était le seul moyen de les affranchir de la domination féminine. En Orient, l'homme est le maître chez lui, et il ne s'empoisonne point par amour. Il est donc à propos de ne pas prêter nos mœurs à des gens qui estiment que

Du côté de la barbe est la toute puissance

et qui conforment leur conduite à leurs maximes. Il n'y a là ni vérité historique, ni couleur locale ; l'auteur de *Mahomet* qui est un peu romantique, aurait dû s'en douter.

Ces réserves faites, je déclare tout de suite que je suis un juge prévenu en faveur de M. de Bornier. Il pourrait peut-être, comme cent autres, faire un vaudeville à quiproquos ; il trouverait, au besoin, des mots d'esprit et des calembours ; et il lui serait facile de s'affubler du paillon dont se parent la plupart de nos auteurs dramatiques. Il ne lui faudrait aussi qu'un peu d'efforts pour parler la langue abêtie qui a cours sur les boulevards et qui change tous les dix ans. A ce prix, il trouverait des théâtres où faire jouer ses pièces et il n'aurait rien à redouter du Grand Turc. Il a été plus ambitieux ; il a cherché dans l'histoire une action dramatique, il l'a fécondée de son mieux, et préparée pour la scène ; il a même écrit en vers, ce qui n'est aisé à personne, il a essayé, en un mot, de faire une œuvre d'art, de bien penser et de bien parler. Je ne prétends pas qu'il y ait toujours réussi, mais je lui sais gré de l'avoir tenté. On n'en cherche plus si long, au théâtre, de nos jours et c'est par d'autres moyens qu'on y fait fortune. Il convient donc de rendre hommage à ceux qui croient encore à l'art et à la poésie et qui font effort pour s'approcher de cet idéal.

Digitized by Google

Mahomet est un drame en cinq actes, dont un prologue. Au premier acte, Khadidja, femme de Mahomet, attend avec impatience le retour de son mari qui vient d'escorter une caravane. Abou-Becker, son cousin et l'un des chefs des Arabes, s'entretient avec elle ; il n'aime point Mahomet ; il le regarde comme un rêveur dont la tête est vide de bon sens, et il combat les idées de Khadidja. Celle-ci n'en est point troublée et elle lui prédit qu'il sera le premier peut-être à admirer celui qu'il dédaigne. La caravane arrive et parmi ceux qui l'escortent, il y a des hommes de toutes les religions, des idolâtres, des chrétiens et des juifs « et c'est là le grand mal, dit le prêtre arabe Hassan :

La terre des ancêtres
Bientôt, si l'on n'y veille, aura changé de maîtres ;
Il faudrait rejeter au loin d'un seul effort
Ces étrangers....

Tel est aussi l'avis d'Abou-Becker, et il souhaite qu'un homme fort paraisse enfin qui puisse débrouiller ce chaos :

... Parmi nous, il peut surgir un homme,
Quelque rude guerrier qui nous mette d'accord,
Et nous fasse, au besoin, trembler tous, moi d'abord !
Nous en avons besoin tous, chrétiens, juifs, arabes
Et je le dis à tous sans compter mes syllabes.

On l'écoute, et l'on rit. Mahomet paraît, et d'abord il révèle sa mission :

Ce matin, au moment où meurent les étoiles,
Devant moi, tout à coup, flamboyant sous ses voiles,
Un ange descendit, et je l'ai reconnu,
Car c'est lui qui souvent était ainsi venu.
« Lève-toi, m'a-t-il, et cours où Dieu t'envoie.
« Retourne vers ton peuple, et montre-lui sa voie. »
L'ange alors, sur mon front posant son doigt de feu :
« Sois le purifié par la vertu de Dieu.
« Je te donne en son nom la force et la puissance :
« J'arrache de ton sein le crime de naissance,
« Le vice originel, car Dieu le veut ainsi :
« Sois son prophète ! Va maintenant !... » Me voici.

Digitized by Google

Les Arabes accueillent cette déclaration par des rires bruyants et le prêtre Hassan plus que tous les autres, mais Abou-Becker est touché et il défend le prophète. Le moine chrétien Georgios qui a été le premier maître de Mahomet, et qui lui a enseigné la Bible et l'Evangile, se réjouit de le voir servir l'œuvre divine, car c'est le christianisme qu'il va sans doute établir parmi les siens. Mahomet détrompe Georgios et celui-ci ne veut plus voir en lui qu'un de ces hommes nés pour le malheur du genre humain, comme Xerxès et Attila. Il n'aura plus pour guides que ses passions;

Aujourd'hui c'est l'orgueil, la luxure demain,
Plus tard l'ambition, le délire inhumain
De courber sous son joug les hommes et les femmes.
Et l'ardeur de dompter, comme les corps, les âmes !

Tandis que les Arabes sont prosternés autour de la Caaba, Mahomet s'avance vers eux; il leur prédit la ruine de leur idoles et il leur montre de lourds nuages qui viennent de l'Occident. Il lève la main comme pour appeler la tempête et la foudre tombe sur la Caaba et renverse plusieurs statues. Le prêtre Hassan déchaîne le peuple contre lui, mais Khadidja accourt et le protège. Ce dernier effort a usé ce qui lui restait de vie; elle sent qu'elle va mourir et elle conjure Abou-Becker de sauver le prophète. A celui-ci elle ne demande rien que de garder son souvenir:

Tu n'as aimé que moi : sois béni ! — seulement,
Une angoisse m'étreint en ce dernier moment :
L'un par l'autre, toujours, du mal nous triomphâmes...
Maintenant, mon ami, prends garde aux autres femmes.
La meilleure qu'à toi le hasard puisse offrir
Te ferait regretter celle qui va mourir.

Le moine Georgios lui donne le même conseil:

Si tu n'es pas chrétien, du moins donne à la terre
L'exemple et la leçon d'une morale austère.
Renonce par ta libre et ferme volonté
A tout amour vulgaire, à toute volupté.

Digitized by Google

Mahomet ne veut pas prendre cet engagement et il se couvre le visage de son manteau. Georgios s'éloigne alors et pour ne plus revenir. « Tu seras grand, peut-être, lui dit-il, en partant et tu te croiras apôtre :

Mais alors, dans ton cœur, ton âme et ton esprit,
Mahomet, souviens-toi de ce nom : Jésus-Christ !

J'ai multiplié, à dessein, les citations, car toute la pensée du drame est dans ce prologue. L'Arabie est en proie à tous les désordres, elle a besoin d'un grand homme et ce sera Mahomet. Abou-Becker deviendra son disciple comme Hassan lui-même ; seuls les juifs et les chrétiens lui résisteront parce qu'ils ont une religion plus parfaite que la sienne. Mais il a méconnu le rôle de la femme, il l'a faite l'esclave de l'homme, il l'a rabaissée et c'est elle qui le perdra, et elle prendra ainsi sa revanche. Enfin, même dans ses triomphes, il se souviendra de Jésus-Christ, car le Dieu du Golgotha n'a fait qu'une victime et c'est lui.

Quinze ans après, quand le drame commence réellement, Mahomet est partout victorieux et l'Arabie lui est soumise. Une foule de Juifs, en fuite, arrivent harassés de fatigue, dans une oasis et ils s'arrêtent un moment, devant un couvent chrétien à demi ruiné. La prophétesse Sofia les excite à fuir encore ; elle attendra seule les Arabes et elle vengera son peuple, comme une nouvelle Judith. Mahomet paraît bientôt avec ses guerriers. Il n'a pas suivi les conseils de Khadidja, car il est accompagné de ses deux femmes. L'une, Ayesha, fille d'Abou-Becker, a été donnée au prophète, malgré elle ; il la préfère d'ailleurs à l'autre, Hafsa, sœur de Hassan, et celle-ci est jalouse et irritée, car son frère ne s'est soumis à Mahomet qu'à la condition qu'elle tiendrait le premier rang parmi ses femmes. Hassan le rappelle au prophète que ce reproche indigne et qui s'écrie :

Silence ! Dominer Mahomet ! Une femme !
Puisqu'on comprend si mal mes désirs et mes lois,
Je daigne m'expliquer une dernière fois.

Digitized by Google

Sachez donc que je n'ai de tendresse profonde
Et d'amour que pour l'œuvre immense que je fonde.
Le Prophète, créé pour les divins combats,
Doit briser sans effort les liens d'ici-bas ;
Au palmier du désert il doit être semblable :
La tête dans le ciel et les pieds dans le sable !
Pour les hommes pareils à moi, sachez-le bien,
Le péril c'est d'aimer, le reste ce n'est rien !
Dieu m'a donné le droit, au gré de mon envie,
De rapprocher ma mort ou d'allonger ma vie ;
Je mourrais donc avant de m'abaisser ! L'amour
M'abaisserait. Le femme est le plaisir d'un jour;
Mais l'homme qui lui laisse usurper dans son âme
La place des devoirs austères, Dieu le blâme !
Aussi, dût quelquefois le sage s'étonner,
Je partage mon cœur pour ne pas le donner.
Je fais, même en cela, le devoir de l'apôtre,
— Ayeska, disait-on ? Elle pas plus qu'une autre !
Je le dis devant elle, et je lui trouverai
Des rivales encor, s'il en est à mon gré.

Hafsa réplique et Mahomet la répudie, mais elle ne s'éloigne pas sans avoir accusé sa rivale d'aimer Safwan, le plus hardi des soldats de l'Islam. Cette accusation trouble le prophète, il interroge Safwan et il s'assure qu'il n'a point été trompé, puis il pénètre un moment dans le temple chrétien à demi ruiné, et il contemple une image du Christ que la lune illumine.

Il se souvient des paroles du moine Georgios, il cherche à se convaincre que la volupté est une loi du monde, et pourtant, il se trouble en face de Jésus dont le regard semble le suivre.

La juive Sofia, qui avait assisté sans être vue à toutes ces scènes, se laisse prendre alors par les soldats d'Abou-Becker. Elle a deviné le secret de Mahomet et elle sait qu'il aime Ayesha. Les Arabes veulent d'abord la mettre à mort, mais le prophète intervient et pour mieux prouver son pouvoir, il fait d'elle une de ses femmes; elle prendra place dans la litière d'Ayesha afin que tous sachent bien que nulle femme ne règne sur son cœur. Il donne ensuite l'ordre de marcher vers Médine et tandis que le cortège défile, Sofia donne rendez-vous à Hafsa, pour le lendemain. Le drame, on le voit, est

Digitized by Google

tout à fait engagé. Mahomet, qui affecte de mépriser la femme, a toutes ses femmes pour ennemies et elles vont prendre leur revanche. Il est jaloux, quoi qu'il dise, et Sofia n'épargnera rien pour que ses soupçons grandissent et le rendent malheureux ; ce sera là sa vengeance, car il lui faut l'âme avec le corps.

Au troisième acte, Mahomet est dans sa maison, à Médine. Tandis qu'il dort Sofia et Hafsa préparent sa perte ; celle-ci voudrait le frapper sans retard, mais c'est trop peu pour l'autre ; il faut surtout qu'il souffre, et il souffrira ; en ce moment même. Mahomet endormi parle vaguement d'Ayesha, de Safwan, de trahison ; il est donc jaloux. A son réveil, il mande Ayesha, il cherche à l'éblouir par des promesses, il veut qu'elle s'engage à n'aimer nul homme, quand lui-même sera mort. Il s'attendrit et lui demande si elle n'a point quelque reproche à lui faire, mais quand elle va parler, il se souvient qu'il est le prophète et il ne veut point l'entendre ; il a mieux à faire que d'écouter les plaintes d'une femme.

Tous les ennemis de l'Islam se sont en effet ligués et les meilleurs lieutenants du prophète sont d'avis qu'il faut demander la paix. Il les rassure, il leur communique sa propre ardeur, il leur révèle ses projets, et il leur montre jusqu'où il poussera ses conquêtes. Tous alors réclament la guerre et il distribue à chacun son poste. Le plus périlleux sera pour Safwan parce qu'il est le plus brave. Cette raison n'est qu'apparente ; Mahomet voudrait qu'il périt, car il est jaloux et il hait Safwan, comme son rival. Tandis que le cortège du prophète défile lentement, Sofia contient Hafsa et Hassan qui voudraient frapper leur ennemi sur-le-champ ; elle leur ordonne de se cacher un moment derrière la mosquée, puis elle appelle Ayesha et Safwan, leur révèle les desseins de Mahomet et s'éloigne. Safwan sent, malgré lui, tout son amour se ranimer ; ils seront l'un à l'autre et Ayesha tombe dans les bras de son amant. Hafsa, Hassan et Sofia les regardent de loin ; ils tiennent leur vengeance et ils disparaissent. Ayesha, cependant, s'arrache des bras de Safwan :

Digitized by Google

Eh bien! non c'est assez de te donner mon âme,

dit-elle, et elle s'enfuit.

La guerre vient de finir et Mahomet a triomphé de tous ses ennemis. Il apparaît soutenant Safwan blessé. Au moment où il va pénétrer dans la mosquée, Hafsa et Hassan l'arrêtent. Hafsa lui révèle la trahison d'Ayesha; il se trouble et Hafsa le raille et le presse de punir sa rivale. Les soldats attendent, anxieux, la réponse de leur chef. Il appelle Safwan et Ayesha et il leur enjoint de se regarder bien en face, devant tous. L'épreuve faite, il les déclare innocents; leurs accusateurs rétracteront leur mensonge ou ils mourront. Hafsa persiste dans son accusation et, sur son ordre, Hassan la frappe au cœur et se frappe ensuite lui-même. Les guerriers s'éloignent en louant la justice du prophète.

Mahomet a, pourtant, des doutes; il a remarqué la pâleur d'Ayesha; le sang qu'il a versé l'inquiète, et ses yeux s'arrêtent, malgré lui, sur la place où ses victimes sont tombées. Sophia arrive, sur ces entrefaites, et elle affirme qu'Hafsa n'a point menti, et comme Mahomet veut la saisir et la tuer, elle prend un flacon d'or qu'elle porte à sa ceinture et elle lui fait comprendre qu'elle saura bien mourir s'il le faut, puis elle l'accable de ses railleries. La jalousie, cette fois, l'emporte dans le cœur de Mahomet: « Sors, lui dit-il, mais reviens ce soir, ici. » Elle s'éloigne, en murmurant: « Je suis vengée! »

A l'heure du rendez-vous Sofia confirme sa première déclaration. Le prophète lui demande de verser le poison dans une coupe, d'appeler Ayesha et de sortir; lui-même fait entrer Safwan. Il éclate en reproches et il ordonne au guerrier de vider la coupe. Mais Ayesha se jette au-devant de Safwan; elle n'a plus peur et elle donne enfin libre cours à ses paroles. Le seul coupable c'est Mahomet, car il n'a pas su obtenir son cœur. Il ne l'a point aimé; il n'a aimé personne, il n'a vécu que pour lui-même et tout à son orgueil.

Les hommes tels que toi, tout est jouet pour eux,
Ils croient que leur bonheur ne fait que des heureux.

Digitized by Google

Et elle compare ensuite les sorts différents que le Christianisme et l'Islam ont fait à la femme :

Ah ! tu pouvais pourtant, dans l'histoire du monde,
Trouver une leçon plus juste et plus profonde.
Un jour tu nous parlais, en un long entretien,
Du fils de Myriam, le prophète chrétien,
Et je compris dès lors — hélas ! sans espérance —
Entre Jésus et toi quelle est la différence.
Toi, tu ne vois que l'homme ici-bas, le seigneur,
Le maître, le gardien sombre de notre honneur,
Le pasteur du troupeau. Ta loi dure proclame,
Respire à chaque mot le mépris de la femme.
Servante du plaisir et de l'amour brutal,
Dans ce monde elle va portant ce joug fatal,
Et, pour en faire encor la victime éternelle,
Ton paradis lui-même est un affront pour elle !
Voilà ce que ta loi nous donne ou nous promet,
Voilà notre destin et voilà Mahomet.

A cette loi barbare, elle oppose celle de Jésus qui a mis « l'étoile du matin sur le front de la femme » et elle supplie Mahomet de frapper, non point Safwan, mais elle-même, car si elle défend la femme, c'est qu'elle s'inspire des maximes d'un prophète plus grand que celui de l'Islam. Mahomet l'écoute saisi de stupeur, et quand elle a fini, il l'éloigne du geste parce qu'il ne saurait parler. Sur ces entrefaites Abou-Becker vient lui apprendre que les Syriens, les Grecs et les Romains de Byzance reconnaissent sa loi et cette grande nouvelle ne l'émeut pas. Il doute de sa mission ; il avoue à Abou-Becker qu'il aime Ayesha, et il pleure tout en condamnant sa propre faiblesse. En ce moment on entend des chants funèbres : ce sont les funérailles de Hafsa et de Hassan. Mahomet reconnaît qu'il a frappé des innocents. Il faut qu'il meure lui aussi ; Dieu ne veut plus de lui ; sa vie désormais ne pourrait être que mauvaise et il apprendrait au monde à douter des grands hommes. Il va, tandis que la foudre éclate, vers la coupe que Sofia avait préparé pour Safwan, et il la vide, malgré les supplications d'Abou-Becker. Il appelle, autour de lui, ses amis et la foule de ses soldats, et il leur annonce qu'il va mourir. Il pardonne à Ayesha et à Sophia, mais celle-ci refuse ce pardon ; il

Digitized by Google

donne ensuite son anneau de pontife à Abou-Becker qu'il institue chef des Croyants, puis il marche, en chancelant vers son tombeau, et y pose la tête au milieu des drapeaux qui le couvrent tandis que la foule se jette à genoux et baise la trace de ses pas. Il relève un moment la tête, et regardant vaguement le ciel il murmure le nom de Jésus-Christ et il expire.

Je ne sais pas quel succès cette pièce eût obtenu à la scène. Elle a, incontestablement, des beautés, mais elle a aussi des défauts et très apparents. Le drame n'est le plus souvent qu'une tragédie mal faite; la liberté qu'il se donne de prolonger le temps et de changer de lieu, à son gré, éparpille l'intérêt et nuit au développement de l'action. Il est certain que le prologue n'était pas nécessaire; ce qu'il nous apprend, on pouvait le dire, comme en passant, dans le second acte. M. de Bornier, si je ne me trompe, n'a pas mis en relief avec assez de vigueur, l'idée qui est l'âme de son sujet. Mahomet a méconnu la femme, et la femme se venge de lui; il n'aime point et il ne sera pas aimé. Tout le reste est accessoire et l'accessoire tient toujours trop de place.

On pourra répondre, il est vrai, que c'est plus encore une sorte de comparaison entre le Christ et Mahomet ou même que c'est la peinture du caractère de Mahomet et de son rôle politique et religieux; il serait facile aussi d'y voir autre chose et c'est là justement l'erreur de M. de Bornier. Il faut que je sache bien d'abord ce que veut l'auteur, je ne m'intéresserai à son œuvre qu'à cette condition seulement. Le précepte n'est pas d'hier, mais il est éternel, comme la raison elle-même, et quiconque le viole, manque à la loi essentielle du poème tragique. Je crains que M. de Bornier ne soit pas à l'abri de ce reproche et d'autant plus que les critiques ne sont point d'accord sur le fond de son sujet. Quand l'idée première du drame est peu nette, il est impossible que l'action soit rapide. Le poète qui ne sait pas bien où il va, ne saurait nous conduire par le plus court chemin. L'histoire, la peinture des caractères, le lyrisme du style, tout cela peut trouver sa place dans un drame, mais ne saurait suppléer à l'action. Or, il est évident

Digitized by Google

que M. de Bornier cherche trop souvent l'occasion d'écrire des tirades sonores ; il est, avant tout, comme tous les poètes de ce siècle, un lyrique. Il s'étourdit du bruit de sa parole et il oublie trop que le spectateur attend autre chose que des mots. Le prophète est en désaccord avec l'homme; celui-ci voudrait aimer mais l'amour, aux yeux de l'autre, est une faiblesse, et voilà Mahomet en lutte avec lui-même. Qu'en adviendra-t-il et comment soutiendra-t-il son rôle jusqu'au bout? Voilà l'action et il ne s'agit plus que d'en ménager les péripéties. C'est à quoi M. de Bornier n'a point assez songé. L'amour de Mahomet pour Ayesha se révèle trop tard; la part du prophète est trop grande et l'homme ne se montre pas assez. Il faut qu'Ayesha lui fasse comprendre son erreur pour qu'il voie clair enfin. Il ne se dément pas, d'ailleurs, en public et il reste jusqu'au bout l'envoyé de Dieu et le chef de l'Islam. La vérité historique le voulait ainsi, mais la vraisemblance dramatique, qui seule importe, en est blessée.

Si c'est Mahomet que M. de Bornier a voulu peindre, il me semble qu'il n'y a réussi qu'à demi. Il est difficile de faire revivre un tel homme, car on ne sait rien de très précis sur l'état d'esprit des Arabes et sur le sien lorsqu'il commença à répandre sa doctrine. N'a-t-il été qu'un politique habile jouant tour à tour le rôle du prophète et celui du général et sachant bien ce qu'il faisait? n'était-ce, au contraire, qu'un visionnaire nourri de la Bible et de l'Evangile, et désireux, avant tout, de se donner comme un envoyé de Dieu et de fonder une religion nouvelle? A-t-il été dupe de lui-même, a-t-il voulu duper les autres? telle est la question. M. de Bornier ne la tranche pas ouvertement, comme Voltaire. Son Mahomet se préoccupe trop, pourtant, de son rôle ; il y sacrifie tout et il finit même par s'y sacrifier lui aussi. Il serait difficile qu'on se mentît à soi-même avec cette décision; il y a plus de spontanéité et de sincérité dans les grands hommes. Les évènements les servent et ils en profitent; ils deviennent comme naturellement les personnages de leurs rôles. Quand Napoléon parlait de son étoile, il y croyait; ce n'était point de sa part charlatanisme

Digitized by Google

pur. Mahomet s'est cru appelé à régénérer l'Arabie; il a ajouté foi à sa mission divine; il s'est trompé, sans doute, mais il n'a point menti. Si sa loi nous paraît dure pour la femme, il ne faut pas oublier qu'il n'a rien changé sur ce point aux mœurs des Arabes. Ces tribus de pillards errants où les hommes étaient sans cesse exposés à une mort violente, comptaient des femmes en très grand nombre. On ne pouvait pas les laisser vivre au hasard, car là, plus qu'ailleurs, une protection leur était nécessaire; le prophète a permis à ses sectateurs d'en épouser plusieurs. Quand l'Islam sortit de l'Arabie et s'étendit sur des pays plus peuplés, et longtemps soumis aux Romains, il n'apparut que comme une religion barbare et très justement, mais c'était la faute des circonstances et non celle du prophète. M. de Bornier a voulu que Mahomet mourût, victime de sa doctrine et d'une intrigue de femmes. C'est à coup sûr l'idée d'un bon chrétien, mais l'histoire a aussi ses droits.

Les caractères d'Abou-Becker et de sa fille Ayesha sont plus naturels et plus conformes, à la fois, à la vérité et à la vraisemblance. Abou-Becker s'est soumis au prophète et au Coran; il croit sans réserve et il ne voit rien au delà de sa foi. Ayesha a de la tendresse; elle aime et elle se résigne pourtant à obéir à son père et à Mahomet; il faut pour qu'elle s'écarte, un moment, de son devoir que Safwan soit en péril et à cause d'elle; même alors elle ne donne que son âme. Elle est chrétienne par les aspirations, et elle est tout à fait digne de comprendre et d'exprimer ce que la femme doit être, et de reprocher au prophète, l'abjection à laquelle il l'a condamnée. Il n'y a rien de plus aimable dans le drame de M. de Bornier que cette poétique et douce figure de femme. La prophétesse Sofia est dessinée avec un art égal. Elle incarne la vengeance et elle va à son but sans que rien puisse l'arrêter. Seule, même quand il va mourir, elle refuse le pardon de Mahomet :

Devant ta mort superbe on verra jusqu'au bout
Un peuple prosterné : je resterai debout.

Digitized by Google

Hafsa et Hassan sont plus indécis; ils ne sont guère que des instruments dans la main de Sofia.

L'auteur de Mahomet n'est point en faveur dans nos jeunes écoles poétiques. Il n'est, je le crois bien, ni Parnassien, ni impressionniste, ni décadent. Il essaye de dire ce qu'il pense dans une langue qui ne s'écarte pas sensiblement, quant aux mots, de celle de tout le monde. Je voudrais souvent qu'il fût un meilleur écrivain et que son style eût plus relief et de coloris ; il côtoie la prose et il n'a pas assez de ces expressions fortes et vraiment trouvées qui sont comme le propre des grands poètes. Il est, pourtant, impossible de lui refuser l'éloquence, la chaleur, le mouvement, toutes qualités qui conviennent à plus d'un genre, mais dont le drame ne saurait se passer. Il a aussi des vers bien frappés, pleins et sonores, de bons vers, en un mot. La poésie, celle qui crée les expressions hardies, qui donne au style de la souplesse et du nerf, qui rencontre l'image exacte et qui l'exprime en passant, sans vaine complaisance, a toujours été rare au théâtre. Racine en est le plus parfait modèle et personne ne l'a égalé, quant au style, parce que le sien est fait de qualités qui ne s'imitent point. La lignée de Corneille est plus nombreuse ; le goût des vers forts, pompeux, qui sonnent bien, a été le fait de la plupart de nos tragiques. Le public s'y est de tout temps laissé prendre ; Victor Hugo le savait bien et M. de Bornier ne l'ignore pas. Ce n'est point, après tout, un art facile ; il est plus commode de le mépriser que de l'égaler ; pour moi, je le préfère à ce que certains raffinés nous donnent aujourd'hui pour des vers, car ceci, en vérité, ne charme ni l'esprit, ni l'oreille.

F. Lefranc.

Digitized by Google

DU THÉATRE INDOU [1]

A travers le drame indou gambade, ainsi que Quasimodo dans *Notre-Dame*, un grotesque dont les niaiseries et les singeries reposent le spectateur, et rappellent que le rire est toujours près des larmes, le pantin près du héros, le crapaud près de la fleur; c'est le brahmane, pansu, gourmand et jovial, qui n'est autre que le moine de nos fabliaux, de nos farces, et du *Gargantua*. Comme notre moine, le brahmane bouffon est un type sur le dos duquel toutes les générations exercent successivement leur verve. Un conte indou nous raconte même spécialement les mésaventures d'un de ces pauvres diables et de ses disciples (2). Pour le distraire, Hamlet avait Yorick, François Ier Triboulet, Louis XI l'Angely; le roi oriental a son brahmane. Il est laid et poilu comme une bête; les enfants s'éloignent de lui en poussant de grands cris de terreur, et il court après eux en leur faisant risette: « Pourquoi, mes bébés, avoir peur de moi? Vous n'avez donc jamais vu de singe? » Il est probablement bossu et difforme, avec un ventre énorme, comme ces poussahs chinois qui semblent avoir avalé une citrouille; les femmes du harem s'amusent de lui et lui font toutes les niches imaginables. Pour lui, toujours et partout, il ne songe qu'à manger et à boire; il ne comprend pas qu'on s'occupe d'autre chose, et gourmande vigoureusement son maître si l'amour lui fait oublier l'heure du repas. Le roi lui explique-t-il que, séparé de sa bien-aimée, il la voit avec l'œil de l'esprit, et que son cœur tressaille à tout moment comme si elle passait devant lui : « Oui

1. Voir le numéro précédent.

2. *Histoire drolatique du gourou Paramarta.* Traduction de l'abbé Dubois (préface de F. Sarcey).

Digitized by Google

parfaitement, je comprends, répond le brahmane ; c'est comme moi, si je n'ai pas de fromage ou de sucre à me mettre sous la dent, j'y rêve de toute mon âme, et je crois presque en mâcher.... Maintenant, si malgré ça vous avez du chagrin, venez faire avec moi un tour dans les cuisines et goûter aux marmites. C'est le moyen que j'emploie quand j'ai des peines de cœur. » Il est la chair rappelant sans cesse à la terre l'âme qui s'enfuit vers le ciel, et en ramenant les accès de lyrisme à leur plus prosaïque expression. L'amant d'Ourvaci est assis le soir sur la terrasse de son palais; il est venu sacrifier à la lune et attend son lever. Devant lui, s'étendent à perte de vue d'immenses jungles frissonnant au vent du soir, parmi lesquelles errent de grosses masses noires qui sont des éléphants. Le ciel s'éclaire peu à peu, et tout à coup se met à monter lentement sur l'horizon l'énorme disque rouge ; et tandis que le roi le contemple, plein d'une pieuse admiration : « Peuh ! s'écrie le brahmane en éclatant de rire, ça ressemble à une tarte aux confitures ! » Ses lazzis et sa bonne humeur lui font pardonner par le maître ses incongruités et lui donnent le droit de dire franchement son avis sur tout. Fort irrévérencieux envers les dieux mêmes, il raconte qu'il a visité le paradis et donné à Siva des coups de bâton. Parfois quelque roi imbécile en fait son premier ministre, et un courtisan pour gagner sa faveur lui livre sa fille en mariage. Que fait l'amoureux aimé de la demoiselle pour la délivrer du contact de ce monstre ? Un de ses amis prend les parures et le costume de la jeune épousée, se glisse dans la chambre nuptiale, et c'est lui que le bouffon trouve dans son lit ; ses caresses sont vigoureusement repoussées et il se retire avec perte, ne comprenant rien à ce qui se passe. Vous pensez si l'on rit de la mystification (1). Ne se passe-t-il pas quelque chose de semblable dans la *Casina* de Plaute ?

Au reste, presque toute la variété des types de la comédie latine et française se retrouve dans le théâtre indou ; grotesques et caractères finement peints. — Voici d'abord le parasite

1. *Madhahva et Malati*, drame de Bhavabhouti. Traduction Strehly. Leroux, éditeur.

Digitized by Google

qui s'introduit par sa platitude à la table des grands ; on l'enivre, et il entre sur la scène titubant, une coupe à la main et chantant : « Celui qui boit et qui fait l'amour, celui-là est Dieu ! » Et chancelant : « Moi je suis un heureux mortel ! J'ai ma bien-aimée sur mon cœur, et sur les lèvres une liqueur parfumée. Sur ma tête j'ai une guirlande de fleurs qui pend après moi et me suit comme une servante. (*Trébuchant.*) Holà, oh ! qui est-ce qui me pousse ? (*avec joie.*) Ça ne peut être que ma chérie qui me lutine et me fait des agaceries (1). » Puis c'est le maître de danse qui exerce son art avec une dignité superbe, persuadé que nul ne rend de plus grands services à l'humanité : « Chacun a volontiers en grande estime l'art cultivé par sa famille ; mais ce n'est pas à tort que nous étudions et estimons grandement l'art de la danse. En effet, c'est là, disent les sages, le sacrifice qui plaît le plus aux Dieux..... Seule, la danse sait rapprocher les gens mêmes dont les goûts sont tout différents (2) ». Et le maître à danser de Molière : « Il n'y a rien qui soit si nécessaire aux hommes que la danse... Sans la danse un homme ne saurait rien faire, etc. » Il a un rival ; tous deux se disputent la faveur du roi et l'honneur d'être professeur en titre à la cour : « C'est d'un maître distingué, dit l'un, que j'ai appris l'art du maintien..... Et un homme comme moi, en présence de grands personnages, a été insulté par cet autre qui a dit que je n'étais pas égal à la poussière de ses pieds ! » — « Sire, riposte l'autre, c'est lui qui s'est fait, le premier, un plaisir de me rabaisser en disant : De moi à vous, il y a la même différence qu'entre l'Océan et un marais ! » Si bien que le roi embarrassé déclare qu'on jugera de leurs talents par les progrès qu'ils feront faire à leurs élèves. C'est le médecin grotesque, l'éternel Diafoirus, qui prétend guérir la colique en brûlant la langue avec une aiguille rougie au feu, et vous crève l'œil pour vous faire mieux voir. C'est l'augure qui fait ses prédictions à tort et à travers, indiquant comme salutaires au marin qui va partir les astres prédisant la

1. *Nagananda*, traduction Bergaigne. Leroux, éditeur.
2. *Malavika et Agnimitra*, drame de Calidasa. Traduction Foucaux. Leroux, éditeur.

Digitized by Google

tempête. C'est le matamore de Plaute et de Corneille, le général au nom long et ronflant comme son orgueil, Samaradjambouka, qui revêt superbement son armure pour couper en deux avec son grand sabre une sangsue ou une motte de beurre. C'est le prêtre libertin qui court après une danseuse et rencontre un de ses confrères, amoureux aussi, qui la lui veut enlever ; après s'être arraché quelques poignées de cheveux, ils prennent pour arbitre un très sage et très savant curé, lequel doit être un ancêtre du juge de *L'huître et les plaideurs*. Il déclare en effet que la demoiselle lui appartient et ira chez lui, jusqu'à ce qu'il ait éclairci l'affaire. C'est le magistrat canaille qui amasse de l'argent par tous les moyens possibles, n'est vigilant que pour punir et tourmenter les gens de bien dont il donne les dépouilles à ses maîtresses. Comme la magistrature, la religion est bafouée sans vergogne ; on raille les Dieux et les livres saints :

DHARMANALA. — *Que dit la loi? Vous ne commettrez point d'adultère.*

CONCARMAPANTCHANANA. — *Langage de fous! Suivons la loi des Dieux. Faisons ce qu'ils font, non ce qu'ils disent. Indra trompa la femme de Gatama; Tchandra enleva l'épouse de son curé ; Yama coucha avec celle de Pandou, ayant pris la forme de son mari. Ce sont ces fous de religieux qui se croyant sages, ont seuls décidé que c'était péché. Ce sont des imposteurs! Devenus trop vieux pour goûter le plaisir ils le proscrivent, et n'ayant plus de désirs, ils veulent défendre aux autres les jouissances dont ils sont incapables.*

TOUS LES ASSISTANTS. — *C'est vrai! C'est très vrai! Nous n'avions jamais ouï doctrine si hétérodoxe.*

Là-dessus, par décret impérial, le vice est proclamé vertu, au son du tambour, par le crieur public.

Ne croirait-on pas que c'est signé « Voltaire », et Indra prenant la forme de Pandou pour lui souffler sa femme ne rappelle-t-il pas Jupiter s'introduisant sous l'habit d'Amphitryon dans la maison d'Alcmène ?

Nous avons encore le directeur de théâtre qui se dispute avec les actrices et le régisseur, et s'aperçoit avec désespoir qu'au moment de commencer, pas un des accessoires n'est à sa place et

Digitized by Google

que personne ne sait son rôle; le larron qui, la nuit, s'introduit dans les maisons en faisant un trou dans la cloison (1). Il se glisse le long des murs « se frottant les côtes contre terre, comme un serpent qui quitte sa vieille peau » et plaisante, en partant pour son expédition : « La nuit a enveloppé les étoiles d'une épaisse couche de nuages; elle protège le héros intrépide qui entreprend le sac de la maison d'autrui et craint d'être vu par les sergents... » Il est tout fier de son métier et se considère comme beaucoup au-dessus de la canaille vulgaire qui mendie son pain : « On est libre de jeter l'infamie sur notre art parce que nos succès sont favorisés par le sommeil... mais notre indépendance est plus noble que la domesticité et les génuflexions. » Il travaille en artiste et veut que le lendemain matin les citadins soient émerveillés en découvrant son œuvre; il n'oublie pas d'invoquer le Dieu des voleurs : « Dieu des voleurs, fils du soleil, honneur à toi ! Je suis le premier de tes disciples. Veille sur moi ! » Et ayant descellé les briques, il commence, avant d'entrer, par introduire un mannequin qu'il a apporté, pour s'assurer qu'il n'y a personne d'éveillé. Il entre, nul ne bougeant, et ouvre la porte en jetant de l'eau sur les gonds qui crient, de façon à pouvoir fuir à la première alarme. Deux hommes sont endormis et une lampe brûle accrochée au plafond; son éclat qui leur frappe sur les yeux pourrait les tirer de leur sommeil, et mieux vaut l'éteindre; mais comment? Elle est trop haute et il ne peut l'attraper. Heureusement il a prévu le cas; dans sa poche il a une boîte renfermant de gros papillons de nuit. Il les lâche et les bêtes, volant éblouies autour de la lumière, ne tardent pas à l'éteindre. Quand il a fait main basse sur les bijoux qu'il trouve, il s'en retourne comme il était venu, se collant par moments aux angles noirs des maisons pour éviter le guet qui fait ses rondes. Ensuite vient le type du joueur (2); le joueur indou comme le joueur français et tous les joueurs du monde sans doute est incorrigible : « La nature ne se change pas. Peut-on empêcher un bœuf de vouloir aller dans un

1. Le Chariot de Terre cuite.
2. Traduction Bergaigne. Leroux, éditeur.

Digitized by Google

champ de blé ? un amoureux de courir après la femme d'autrui ? un joueur de jouer? » Non évidemment. Un masseur est atteint de cette incurable maladie ; toute la journée, ce grand efflanqué demeure immobile, « la tête penchée sur sa poitrine comme un pendu; son dos est tout calleux des coups qu'il reçoit dans ses disputes »; il a tout perdu et ne peut payer ce qu'il doit. Aussi le maître du tripot et son partenaire le poursuivent pour l'assommer. Comment leur échapper ? Un temple, sans idole sur son piédestal, est justement là; il y entre en marchant à reculons et s'accroupit sur le socle vide, immobile comme un Bouddha de pierre. Le maître de la maison de jeu finit pourtant par l'y trouver, et pour le faire descendre il n'a qu'à se mettre à jouer devant lui; le pauvre masseur n'y peut tenir et se fait prendre au collet comme un petit lapin. Et les coups de pied, et les coups de bâton pleuvent sur le malheureux; n'ayant pas un sou il en est réduit à se vendre comme esclave pour payer sa dette. Il se promène dans la rue en criant: « Seigneur qui passez, achetez-moi au maître de ce tripot... Qui veut m'acheter? » O joueurs, voyez jusqu'où peut mener cette fatale passion et corrigez-vous! Il n'est pas jusqu'au type de l'entremetteuse que nous ne rencontrions dans *Madhava et Malati*; le terme d'entremetteuse est peut-être bien irrévérencieux, car il s'agit d'une excellente religieuse qui n'a d'autre but que de réunir deux jeunes gens qui s'aiment, et fort dignes, d'ailleurs, de s'épouser. Le père ne veut point entendre parler du mariage et la vénérable femme facilite les entrevues, prête même son local si besoin est, et prêche à la jeune fille la révolte contre l'autorité paternelle; non pas ouvertement d'abord, mais elle lui raconte toutes sortes d'histoires dans lesquelles des amants traversés par le sort n'ont pas cru devoir laisser disposer de leur cœur malgré eux: on a refusé de les marier? eh bien, ils se sont mariés tout seuls! d'après des rites d'une extrême simplicité qui, assure-t-elle, ne sont pas moins valables que les autres, du moment qu'on a le cœur pur et qu'on s'est sincèrement engagé devant Dieu. Ses excellents conseils portent ses fruits ; tous les obstacles possibles sont, avec son aide, dressés contre la volonté du papa et finale-

Digitized by Google

ment le dernier mot reste aux deux amoureux. Le père lui-même approuvera ce qui a été fait et la sainte religieuse grandira dans l'estime et le respect de tous. Tous ces personnages se trouvent disséminés un peu partout dans les drames indous qui, comme les drames de Shakespeare, nous donnent tout un pan de vie; il n'est guère de pièce, par exemple, où ne se rencontre le brahmane bouffon, si ce n'est dans le drame mystique où il souillerait la sainteté du sujet.

C'est en effet une pièce bien curieuse que *La Joie des Serpents* sorte de mystère bouddhique, qui rappelle *Polyeucte* et les drames religieux de notre moyen âge. Nous sommes aux âges fabuleux où des divinités monstrueuses errent encore sur la terre; l'être humain est relié à la bête et à Dieu par des êtres bizarres, moitié hommes, moitié bêtes et qui sont de race divine — mythe ingénieux symbolisant l'union de l'âme et du corps et expliquant l'origine divine de l'une, la forme animale de l'autre. Une foi aveugle et sublime, toujours à genoux et en prières, adore dans les jeûnes et les bonnes œuvres le créateur et la création sous toutes leurs formes; les rois vont pieds nus et vivent dans les privations, cherchant toutes les bonnes actions à accomplir. L'un d'eux s'est retiré dans une forêt avec son père et sa mère, et tous trois mènent la vie des ascètes; non loin de leur demeure une autre fille de roi prie aussi dans un ermitage consacré à Gaouri, fille de l'Himalaya, la Grande Déesse. Mais en vain les deux jeunes gens ont cru, chacun de leur côté, que l'amour mystique suffirait à remplir leur cœur. Par un beau jour où la pluie a fait sortir des bois leurs senteurs parfumées, où le vent embaumé caresse les visages, ils se rencontrent et ils sentent leur cœur battre pour la première fois; ils s'aiment et se marient. Ivre de bonheur, le jeune roi se promène un jour au bord de la mer qui vient battre le tronc des arbres; il regarde monter le flot argenté d'écume où se jouent les bêtes marines. Soudain, il aperçoit entre les branches quelque chose de blanc qui semble une montagne couverte de neige; il avance, et s'arrête tout à coup pétrifié d'horreur: ce sont des ossements. C'est le charnier de Garouda, le Roi des oiseaux, monstre de

Digitized by Google

forme humaine qui a les ailes et le bec d'un oiseau de proie. Il a déclaré la guerre aux Serpents divins à face d'homme, et chaque jour, « à cet endroit même, écartant du vent de ses ailes les flots de la mer profonde, il descendait sous terre chercher un serpent qu'il dévorait ». Ce sont leurs os accumulés qui blanchissent sous la pluie et la lune et s'amoncèlent toujours. Maintenant, les serpents eux-mêmes apportent chaque jour une proie à l'oiseau terrible ; le sort désigne celui d'entre eux qui doit périr. Alors le jeune homme pénétré de douleur en apprenant ce carnage d'êtres divins oublie tout à coup et ses parents, et sa jeune épouse ; il n'a plus qu'une pensée, « trouver l'occasion de livrer son propre corps pour sauver la vie d'un seul Serpent ». Justement arrive le Serpent condamné ; sa mère en larmes le suit et l'embrasse en pleurant. Quand il est parvenu à la pierre du supplice, un esclave le revêt de la robe et de la couronne écarlate des condamnés à mort ; et la mère sanglote : « Mon fils ! un instant encore ! laisse-moi contempler ton visage une dernière fois ! ah ! mon enfant ! fils si longtemps désiré ! mon fils unique ! où te reverrai-je ? Hélas ! ils t'ont tous abandonné ; qui donc te protégera ? » — « Ce sera moi ! s'écrie le prince en s'avançant. Moi, vous dis-je ! » — Et à grand'peine il les décide à fuir. Resté seul, il se revêt des vêtements funèbres, et son âme est rayonnante : « Ces vêtements m'apportent une joie immense ! Je vais livrer mon corps pour le salut d'un autre. » Soudain un vent terrible ébranle les rochers de la montagne, la mer s'enfle en grondant ; c'est signe que l'Oiseau approche. Avec une volupté délicieuse, le jeune homme monte sur la pierre de l'autel, s'y étend, et attend dans une sainte extase. Un instant seulement, le souvenir de sa femme passe sur son âme comme un léger nuage devant le soleil, mais aussitôt : « Ah ! mieux encore que ses baisers sur la couche nuptiale, le toucher de cette pierre du supplice ravit mon cœur !... Non, au temps même de mon enfance, lorsque, paisible, je reposais sur le sein de ma mère, je n'ai jamais goûté un plaisir aussi pur ! » Et s'enveloppant le corps de sa robe pour n'être pas reconnu, il regarde l'Oiseau s'abattre du ciel et fondre sur lui, et l'emporter dans ses serres sur le haut de la montagne

Digitized by Google

pour lui fendre la poitrine et le dévorer. Tout le long de la montagne, des gouttes de sang tombant du ciel sur les rochers qu'elles éclaboussent marquent la direction du vol de l'oiseau ; il arrive dans son antre avec sa proie, et le supplice du martyr commence. La bête déchire lentement sa victime qui paraît être dans le ravissement, et elle s'étonne peu à peu de ce qu'elle voit : « Sa constance est telle qu'il ne semble pas épuisé par la perte du sang que j'ai bu à pleines gorgées ; la douleur des plaies que j'ai ouvertes dans sa chair ne l'empêche pas de me montrer un visage serein et joyeux ; les membres qui lui restent ne trahissent qu'un frémissement de plaisir et il jette sur moi, son bourreau, le regard qu'on donne à son bienfaiteur. » Mais le roi craignant que son dévouement ne se découvre presse l'oiseau d'en finir : « Le sang de mes veines ouvertes coule toujours, sur mes membres il reste de la chair, et tu dois avoir encore faim, être magnanime ! Pourquoi cesser de manger ?... Tu veux savoir qui je suis, eh ! que t'importe ! La faim te travaille ; mange donc ma chair et bois mon sang ! » Cependant le Serpent sauvé ne peut laisser s'accomplir jusqu'au bout le sacrifice ; il vient se livrer à l'Oiseau qui, en apprenant la vérité, est bouleversé de tant d'héroïsme. Il rend le jeune homme à ses parents et à sa femme qui s'étaient mis à sa recherche ; mais les blessures sont trop profondes, en vain le martyr veut se lever pour se jeter dans leurs bras, il retombe. Et l'immense oiseau l'évente doucement de ses ailes. La mort s'approche de plus en plus ; le héros console, souriant, toutes les douleurs : « La mort n'est pas si redoutable... Sous la peau qui le recouvre, qu'est-ce que notre corps, sinon un mélange de graisse, d'os, de chair et de sang ? Ce corps est-il jamais beau, et n'en devons-nous pas toujours avoir le dégoût ? » Mais soudain l'agonie le saisit : jusque-là, la volupté du sacrifice sublime l'empêchait de sentir les douleurs de la chair. Près de rendre l'âme il les éprouve enfin et se tord sur l'herbe ; puis, entr'ouvrant une dernière fois ses yeux par un suprême effort : « Mon père, ma mère, ma femme ! je vous salue pour la dernière fois... déjà mon oreille n'entend plus, mes paupières se ferment... le souffle s'échappe de ma gorge. Puissé-je, pour prix de mon sacrifice, ne jamais renaître que pour le bien des autres ! »

Digitized by Google

Souhait admirable que celui de cet homme mourant de son dévouement, et qui ne demande à revivre que pour le recommencer. Il est mort; mais Gaouri, la Grande Déesse, le ressuscite et l'Oiseau repentant fait pleuvoir du ciel l'ambroisie sur tous les Serpents qu'il a dévorés, la chair revient sur leurs ossements, ils se raniment, et désormais ils pourront s'ébattre sans crainte dans les flots de l'Océan. La charité chrétienne a-t-elle rien inspiré de plus pur et de plus divin, et ce drame sacré n'est-il pas l'éclatante glorification de ce qu'il y a de plus grand dans l'homme, la pitié suprême?

De Christ, le doux pasteur, a pu naître l'épouvantable Torquemada; de cette religion bouddhiste de paix et de bonté des rites sanglants sont nés aussi. Les nuits du Walpurgis et l'évocation des morts qu'Ulysse accomplit chez les Cimmériens n'ont rien de plus funèbre que le sabbat indou. Un homme désespéré d'amour vient, comme Faust, implorer les divinités infernales (1). La scène représente un cimetière; une sorcière apparaît en voletant. Dans sa course ses clochettes s'entrechoquent avec les crânes de son collier; le vent siffle dans les mâchoires dénudées. Il fait nuit; Madhava tenant dans sa main de la chair humaine regarde avec terreur les vampires, démons qui habitent les cadavres, sortir des tombes, et s'empresser sur ses pas avec des cris de joie, mais, prenant courage :

« Oh ! oh ! habitants du cimetière, démons qui hantez les morts, voici de la chair humaine arrachée sur les membres d'un homme qui n'a pas trouvé dans les combats une mort sainte. Prenez ! prenez !..... Ah ! les voilà qui surgissent en foule de toutes parts ! Le tumulte qu'ils font remplit d'un bruit confus l'enclos du cimetière qui disparaît sous leur nombre et peut à peine les contenir. O prodige ! l'air est rempli de fantômes qui courent en tous sens, monstres à la gueule enflammée, aux formes indécises et allongées ; des cheveux, des yeux, des barbes se hérissent comme le ciel d'éclairs..... leur bouche armée de crocs pointus est fendue jusqu'aux oreilles. »

Comparez Homère : « Lorsque, par mes prières et mes vœux, dit Ulysse, j'ai imploré l'énorme essaim des morts, j'égorge les victimes. Alors accourent en foule et sortent des flots de l'Erèbe

1. *Madhava* et *Malati*.

Digitized by Google

les âmes de ceux qui ne sont plus... Tous s'empressent en tumulte autour de la fosse avec un frémissement horrible. » Les danses des morts peintes ou sculptées sur nos cathédrales ont-elles rien de plus superbement réaliste que les tableaux qui suivent?

« Tout autour de ces vieux squelettes recouverts d'une peau noire, rôdent en hurlant des loups qui mangent leur reste... Ah ! ah ! ah ! comme ils se démènent, ces démons !... Leur corps est tordu comme un arbre brûlé par la foudre ; ils allongent une langue énorme.. Ils déchirent d'abord la peau, puis, s'attaquant à la chair, dévorent épaules, hanches, dos et cuisses... En voilà un qui déchiquète des intestins en montrant ses dents blanches ; en voilà un autre qui décroche les articulations des os et boit la moelle qui coule goutte à goutte. Dieu ! quelle orgie épouvantable ! Les démons femelles arrivent... elles ont des bracelets de serpents, des couronnes de mains de femmes et des guirlandes de cœurs en place de lotus. Accolées à leurs amants, elles se fardent avec du sang et boivent avec volupté dans des crânes... »

De quelle religieuse horreur devaient frémir les spectateurs à ces scènes redoutables !

Le voilà, ce théâtre si dénué de caractère et si banal ! Quelle littérature a laissé à la postérité un plus riche héritage? — Comment alors se fait-il qu'il soit si peu connu parmi nous? — C'est, voyez-vous, que nous ne sommes familiarisés ni avec les mœurs, ni avec la mythologie, ni simplement avec les noms de l'Inde ; rien qu'à lire la liste des personnages on est effrayé et l'on se dit : « Je ne reconnaîtrai jamais qui est-ce qui parle et de qui il est question. » Qui en est responsable? Les œuvres ou nous? Nous sommes élevés au milieu des légendes et de la mythologie grecques; croyez-vous que les drames d'Eschyle ou l'épopée homérique ne nous dérouteraient pas aussi l'esprit si nous ignorions les usages et les aventures auxquels il est fait allusion? Quelle différence y a-t-il au point de vue littéraire entre l'Himalaya et le Caucase? Prométhée cloué sur son rocher où un vautour lui ronge le foie est-il moins fantastique que le martyr dévoré par l'oiseau céleste? Est-il plus extravagant de nous montrer des cendant du ciel les Asparas de la cour d'Indra que les Océanides ? — La mise en scène de ces vampires est le cauchemar d'une imagi-

Digitized by Google

nation dévergondée! — Que pensez-vous donc des *Erinnyes?* — Mais quelle longueur interminable ont la plupart de ces pièces! Six, sept, huit, jusqu'à dix actes! — La représentation des trilogies grecques était-elle plus courte? Et puis, si les dix actes sont bien faits, il y a dedans deux fois plus de talent et d'intérêt que dans cinq. — Comment diable voulez-vous que nous nous intéressions à des personnages inconnus et si éloignés de nous sous tous les rapports? — Mon Dieu ! l'homme est partout le même et c'est lui seul que nous cherchons dans les œuvres dramatiques. Qu'une femme s'appelle Sacountala, Andromaque, dona Sol ou Francine de Riverolles, quelle importance cela a-t-il? Du moment que la peinture de son caractère est intéressante, le nom ne fait rien à l'affaire. La réalité de l'histoire manque aux personnages du théâtre indou? Voilà qui m'est fort égal! Le poète dramatique n'est point chargé de nous faire un cours d'histoire; l'art n'a rien à voir avec la science, et en art il n'y a qu'une seule chose qui soit vraie, c'est le vraisemblable. D'autant plus qu'en pareille matière on ne peut faire que des suppositions, chacun voyant l'histoire à travers une lorgnette différente. C'est ce qui rend si dépourvu d'intérêt et si vide l'art qui a des prétentions à la reconstitution d'une époque exacte. Est-ce là tout ce que vous aviez à reprocher au théâtre indou? Me direz-vous que les uns, rois et personnages des hautes classes, y parlent sanscrit, les autres, femmes et gens du peuple, prâcrit, et que c'est une étrangeté bien choquante? Mais elle n'existe point en tous cas dans les traductions françaises, et nous ne pouvons savoir l'effet que cette prétendue anomalie produisait sur les Indous. Le contraire les eût peut-être beaucoup plus choqués. Regretterez-vous l'emploi du lyrisme? Je ne serais point de votre avis, car un beau morceau de poésie amené par la situation n'est jamais pour me déplaire. Non, croyez-moi, tout ce qui est nouveau, tout ce qui nous sort de nos petites habitudes nous choque, et nous commençons par le condamner: presque toutes les œuvres de génie ont d'abord été sifflées. Peu à peu l'on s'habitue à ce qui dépaysait hier, on entre dans l'esprit de l'auteur, et lorsque l'on comprend on admire. Cela se passe tou-

Digitized by Google

jours ainsi et je ne crois pas que le théâtre indou fasse exception à cette règle. Bien au contraire. Quand des œuvres vivent dix ou vingt siècles, c'est qu'elles le méritent.

PAUL GRUYER.

Y A-T-IL UN THÉATRE ANGLAIS ?

A Monsieur T. Johnson — Londres.

> Y a-t-il un Théâtre anglais ? Cette question m'a été bien souvent posée et j'ai dû répondre que selon moi, actuellement du moins, le théâtre anglais n'existait pas.
> (T. Johnson, *Nouvelle Revue* du 1er mars 1890.)

Mon cher ami,

Je n'ai lu votre article publié par la *Nouvelle Revue* que dernièrement; sans cela, croyez-moi, je vous aurais répondu plus tôt.

Comment ! vous, un habitué des premières de Londres, qui devriez être le premier à faire comprendre à vos compatriotes que le théâtre anglais vient d'entrer dans une période de Renaissance, vous niez son existence. Mais savez-vous bien que c'est tout simplement abominable. Heureusement que les gens que vous tuez, se portent à merveille et s'ils avaient lu ce que vous avez écrit sur leur compte, vous auriez certainement plus d'un mauvais quart d'heure à passer. On a été si stupéfait de votre audace que personne n'a songé à réfuter vos arguments, ni à relever vos erreurs. C'est donc moi, un étranger comme vous, qui l'essaie-

Digitized by Google

rai et chercherai à rendre justice au Théâtre anglais ; à ce théâtre que j'ai admiré et étudié dès que j'ai mis le pied en Angleterre; à ce théâtre que j'ai défendu, que j'ai essayé de propager sur le continent, et que je me suis efforcé de faire connaître aux nations voisines; que j'ai toujours aimé parce qu'il est honnête et réconfortant. Eh quoi! le théâtre anglais n'existe pas selon vous, parce qu'il est à peu près inconnu en France, et parce que plusieurs tentatives d'exporter des œuvres médiocres (très médiocres même) n'ont pas réussi ? Mais qu'est-ce que cela prouve. Rien, absolument rien.

Il est vrai que nous n'avons ni des Sardou, ni des Dumas, ni des Labiche, ni des Meilhac, le peuple anglais n'a pas le génie dramatique aussi développé que le vôtre. Le théâtre en Angleterre après une décadence très marquée, ne fait que revivre depuis une quinzaine d'années. Chez vous, en France, l'art a mûri, c'est une belle femme de haute taille aux formes opulentes; chez nous c'est une fillette rose, fraîche, un peu mince, aux contours indécis mais promettant déjà un développement charmant.

En supprimant d'un trait de plume l'existence de notre théâtre, avez-vous tout à fait oublié cette comédie charmante d'une verdeur inaltérable, « les *Deux Roses* », de James Albert, qui vaut plusieurs comédies de Labiche ? Avez-vous oublié les chefs-d'œuvre de W. S. Gilbert, *Les Cœurs Brisés* et *les Fiancés*, deux perles de la plus belle eau ? Puis ce petit chef-d'œuvre de Herman Merivale « *ne m'oublie pas* » qui sera pour toujours attaché au nom de Geneviève Ward, dont vous avez fait l'éloge dans votre article. Vous dites que les meilleures pièces anglaises sont charpentées sur des modèles français ; je vous défie de le prouver; ces détournements se sont peut-être produits avant l'établissement de la propriété littéraire, mais depuis que la convention de Berne a été signée, tout cela appartient à l'histoire ancienne et à l'oubli ; nul auteur dramatique anglais n'oserait de nos jours signer de son nom une œuvre qui n'est pas la sienne. Car il y a des gardiens vigilants tels que vous et moi qui ne laisserions spolier personne. Du reste toutes ces insinuations de plagiat existent partout. M. Sardou a-t-il jamais écrit une pièce

Digitized by Google

sans qu'on ne l'accusât de prendre son sujet quelque part. On disait la même chose de Molière, n'est-ce pas?

Mais poursuivons notre petite enquête. Si les auteurs que je vous ai nommés ne vous suffisent pas, il y en a d'autres, et parmi eux des gens de talent.

Nous avons Sidney Grundy, l'auteur du « *Glass of Fashion* » (intraduisible ce titre-là), étude de mœurs finement observées; de « *Clito* » une tragédie en vers blancs d'un grand style; nous avons A. W. Pinero dont les comédies (*Le Magistrat*, la *Maîtresse d'école ; Dandy Dick*), rappellent Gondinet, dont le « *Profligate* » est un œuvre littéraire de premier ordre; nous avons Henry Arthur Jones, l'auteur de « *Fortune* (*Wealth*) » du « *Middleman* que Pierre Berton va bientôt faire connaître en France, de « *Saints et Pêcheurs* » une trilogie remarquable; nous avons Robert Buchanan, un régénérateur celui-là, qui nous a fait reprendre goût aux œuvres du XVIIIe siècle par ses comédies « *Sophia*; *Joseph's Sweetheart* »; et *Miss Tomboy* empruntées à Fielding et Sir John Vanbrugh; nous avons G. W. Wills, l'auteur de ce grand drame « *Charles Ier* » de « *Olivia* » de « *Claudian;* nous avons enfin toute cette jeunesse laborieuse qui attend le succès et la renommée : les Raleigh, les Lumley, les Jérome; les Musgrave, les Broughton, les Calmour, un vrai poète ce dernier; les Haddon Chambers, sans oublier les dramaturges tels que: Sims, Petitt et Meritt. Toute cette phalange d'auteurs populaires, de littérateurs, de poètes, les comptez-vous pour rien?

Ah! mon cher ami, je vous en veux d'avoir prononcé un tel réquisitoire, vous, qui savez aussi bien que moi que le drame anglais, après bien des vicisitudes, est en train de devenir l'un des éléments les plus puissants, les plus populaires de la vie publique. Et moi qui n'ai pas soufflé mot des morts; de Henry J. Byron qui écrivit *Our boys* que vous appelez un plagiat — c'est bien exagéré, nous vous demandons la preuve, — et vingt autres farces populaires; de W. T. Robertson, le père de la comédie de mœurs anglaise. Mais je m'arrête, j'en ai dit assez pour prouver que vous n'avez pas raison. Je vous supplie, cher ami, de renoncer à cette mauvaise campagne. Voilà des années que je

Digitized by Google

me donne du mal, que je me débats, pour convaincre les peuples d'outre-Manche de la vitalité du théâtre anglais, tandis que vous, avec votre, plume si bien taillée, si spirituelle, si élégante, vous essayez de détruire ce que j'ai fait, en traitant le théâtre anglais de quantité négligeable. Avouez, mon cher ami, que vous vous êtes trompé et avouez-le sincèrement. Vous êtes trop loyal, pour ne pas faire cet aveu. Votre article n'est qu'une boutade et vous avez trop d'esprit pour ne pas le reconnaître.

J.-T. GREIN.

Londres le 21 Avril 1890.

UN SALON DRAMATIQUE

MATINÉES-CAUSERIES DU THÉATRE D'APPLICATION

MM. Donnay, Vaucaire et Fragerolle : *leurs œuvres* ; Brunetière : *le Naturalisme contemporain* : H. Baïer : *l'Art nouveau au théâtre* ; Richepin : *Miarka, la fille à l'ourse.*

Dans la même semaine, M. Bodinier a fait entendre trois poètes aux abonnés des matinées-causeries. M. Maurice Bouchor avait parlé le mercredi ; M. Maurice Vaucaire et M. Maurice Donnay (ce prénom est-il prédestiné ?) ont eu les honneurs de la séance du samedi. Ils s'étaient adjoint Fragerolle, l'auteur de la *Marche à l'étoile* que Tout-Paris était allé naguère voir représenter au *Chat-Noir*.

Ces messieurs ont raconté en vers des histoires charmantes ; cependant, il manquait, ce me semble, quelque chose pour faire valoir leur programme : un bout de boniment, une sorte de mise

Digitized by Google

en scène. Ils se levaient l'un après l'autre avec gravité et disaient ou chantaient deux ou trois pièces de leur répertoire, après quoi ils se rasseyaient pour attendre que leur tour fût revenu. Cela faisait penser un peu trop à une soirée mondaine chez des maîtres de maison peu fortunés, qui par raison d'économie, n'auraient fait venir que trois artistes.

La poésie de M. Vaucaire, moitié badine, avec une pointe de mélancolie, est plutôt précieuse, mais d'une préciosité de bon goût. Ces vers nous ont fait penser à l'*Intermezzo*, d'Henri Heine. M. M. Vaucaire a un réel talent de diction. Je n'en dirai pas autant de M. Donnay, qui rend son débit le plus monotone qu'il peut; c'est un effet, sans doute; mais il est permis de ne pas goûter cet effet-là. M. Donnay recherche dans sa poésie, l'originalité, la bizarrerie, voire le baroque. Il connaît toutes les ressources de son art, ce qui le porte à en abuser.

Ainsi qu'on l'a pu voir, les matinées du Théâtre d'Application ne sont pas exclusivement consacrées à l'art dramatique; pourvu que le sujet ait de l'actualité, le conférencier est libre de parler de ce qui lui plaît. C'est ce qui a permis à M. F. Brunetière, qui ne veut pas qu'on sache qu'il s'occupe de théâtre et qui a déclaré n'être allé que quatre fois au spectacle, dans tout l'hiver, — d'aborder la question du naturalisme. On aurait pu souhaiter qu'à ce propos, il parlât davantage des pièces naturalistes assez nombreuses, qui ont été jouées ces dernières années; quoi qu'il en soit, ce qu'il a dit trouve son application générale aussi bien pour une œuvre dramatique que pour un roman.

Et d'abord, le *naturalisme* n'est pas chose moderne; au XVIIe siècle, le mot a été prononcé dans les discussions de l'Académie royale de peinture, au sujet du mouvement qui avait lieu en France, contre-coup de celui qui, cinquante ans plus tôt, avait commencé de se produire dans l'école hollandaise.

La peinture hollandaise, le roman russe, la littérature anglaise, de Richardson à George Eliot, sont naturalistes, et précisément du genre de naturalisme dont M. Brunetière se réclame; les écrivains naturalistes français ne le satisfont en aucune façon;

Digitized by Google

il a toutes sortes de griefs contre eux, bien qu'il en parle avec de grands ménagements, je veux dire avec beaucoup de politesse et qu'il les préfère encore aux idéalistes.

Il y a trois lois, trois principes, auxquels les naturalistes, pour mériter ce nom, devraient se soumettre : la probité de l'observation, la largeur, l'étendue de la sympathie, et la simplicité de l'expression.

Ils n'ont pas le droit de représenter des types exceptionnels et des milieux spéciaux ; car il faut que nous puissions vérifier la justesse de leur observation. Pourtant, si M. Brunetière veut condamner nos naturalistes au nom des Russes ou des Anglais, ne pourrait-on pas lui objecter que George Eliot ne s'est pas interdit, dans ses scènes de la vie cléricale, de peindre des milieux spéciaux. En outre, pouvons-nous connaître l'âme d'un *moujik* mieux que celle d'une écuyère du cirque Franconi, et les bourgeois de Saint-Pétersbourg connaissent-ils cette âme mieux que nous-mêmes ?

La probité, pour un écrivain naturaliste, consisterait aussi, d'après M. Brunetière, à corriger son observation à la façon d'un astronome, qui sait de combien sa vision personnelle est une cause d'erreur. Mais vraiment, M. Brunetière traite un peu trop la littérature en science exacte.

Les naturalistes ne devraient pas non plus montrer d'un personnage seulement les côtés mauvais et indifférents. Homais, par exemple, le fameux Homais, est un excellent pharmacien, qui remplit en conscience les devoirs de son état et qui, de plus, est un brave père de famille. Flaubert, à qui manque « la profondeur de la sympathie, » n'a pas montré ces côtés du personnage.

Un grand défaut de ces écrivains est la trop grande recherche du style, laquelle arrive à dénaturer la pensée. (Ce ne sont pas là les termes dont M. Brunetière s'est servi, mais cela me paraît exactement son idée.) La simplicité leur manque. D'ailleurs, ils ont le génie latin et catholique et resteront latins, en dépit d'eux-mêmes. M. Brunetière, lui, se soucie du fond plus que de l'élégance de la forme et il ne sait aucun gré à

Digitized by Google

Flaubert de tout le mal qu'il s'est donné pour éviter les répétitions de mots et les assonances.

Je n'ai pu indiquer que quelques points de la longue « analyse » de M. Brunetière. La rigueur de son raisonnement a paru convaincre ses auditeurs; toutefois, je ne jurerais pas qu'en rentrant chez eux, ils ne se soient fait aucune objection au sujet de ce qu'ils venaient d'entendre.

On ne peut dire que la conférence de M. Henry Baüer ait été une réponse à celle de M. Brunetière, à laquelle il n'a fait, d'ailleurs, aucune allusion. Mais M. Baüer, qui tient pour l'art nouveau, — lisez le naturalisme, — a exposé des idées différentes, non du tout au tout, à vrai dire, sur le même sujet. Contrairement à M. Brunetière, il n'a pas traité la question en dehors du théâtre. Il a commencé, avant de parler de l'art nouveau, à donner un peu trop de détails, peut-être, sur l'art ancien. Il a combattu des conventions que personne ne songe plus à défendre. Il nous a dit que Molière est à la fois tragique et comique, que les pièces de Voltaire et, sauf exception, celles de ses contemporains présentent la même forme et le même langage que celles du XVIIe siècle, mais que le génie y fait défaut. Pendant la Révolution, on est trop occupé du drame réel pour prendre grand intérêt au théâtre. Sous la Restauration, on revient aux types traditionnels, on imite les pièces composées du temps de l'ancien régime; même les personnages du drame romantique ressemblent à leurs lointains prédécesseurs.

Là où M. Baüer s'est fait vrai succès, c'est dans une digression sur la deuxième manière du drame romantique; il a lu une scène des *Traboucaires ou les Chauffeurs de la Montagne*, où se trouve la fameuse « croix de ma mère ». La pièce, de MM. Fournier et Meyer, a eu deux cents représentations en 1861. Un chef de brigands, qui a pris le nom de Roland, parce qu'il a conduit sa bande dans les Pyrénées, a fait prisonnière une jeune fille qui s'appelle Mathilde. Celle-ci a un frère : Jules. Ce frère apporte sa rançon, une cassette pleine de bijoux de famille et dans laquelle se trouvent une croix, « celle de ma mère, » et une montre, « celle de mon grand-père ». La montre

Digitized by Google

du grand-père n'a pas passé à la postérité. Roland reconnaît la croix ; Jules est son fils.

Après cette malicieuse citation, le public aurait tout pardonné à M. Baüer, même de l'ennuyer. Il l'a laissé dans un silence qui n'était peut-être pas approbatif, condamner les dénoûments d'Alex. Dumas fils. Dans les pièces d'Alex. Dumas, le dénoûment a des prétentions à être moral ; or on sait que la moralité, d'après les nouvelle théories, doit se dégager de l'œuvre elle-même et ne dépendre en aucune manière du bonheur des bons et de la punition des méchants. Dans les *Corbeaux*, d'Henry Becque, on voit au dernier acte, la plus pure et la plus charmante des trois filles de Mme Vigneron, épouser l'affreux Teissier, pour sauver sa famille de la misère. Voilà le bon dénoûment, le dénoûment type, dirai-je, du nouveau théâtre.

M. Baüer fait des pièces de M. H. Becque le plus bel éloge qui, puisse flatter un auteur dramatique, il les égale à celles de Molière et l'auditoire, par ses applaudissements, témoigne que c'est exactement son idée. Il est permis à l'auditoire de tenir la *Parisienne* pour un chef-d'œuvre, tout en aimant parfois qu'une pièce finisse bien. Il n'y a pas là de contradiction ; en somme, tous les dénû ments sont dans la nature.

M. Baüer ne pouvait parler de l'art nouveau, sans que le Théâtre-Libre vînt en question, avec les services qu'il a rendus à l'art dramatique. Le conférencier, après avoir signalé les auteurs dont ce théâtre a mis les noms en lumière, a terminé en rendant justice à celui qui l'a créé et fondé. Cette fois encore, tout le monde a été de son avis pour approuver cette entreprise d'art si désintéressé et son directeur si plein de conviction, d'ardeur et de talent.

M. Jean Richepin appartient-il à l'art nouveau, tel que le conçoivent M. Baüer et les critiques de son école ? Il me semble qu'il sacrifie parfois aux conventions et que les dénoûments de ses pièces et de ses romans sont en général heureux. Miarka, la fille à l'ourse, épouse un roi bohémien, mariage qui comble son ambition et satisfait pleinement son cœur. C'est l'histoire de

Digitized by Google

cette sauvage enfant que M. Richepin nous a racontée l'autre jour, après une brillante introduction consacrée à nous faire connaître « l'âme bohémienne ». Il a réussi à inspirer à tous ceux qui l'écoutaient, une sympathie égale à la sienne pour ce peuple étrange et éternellement nomade. Les vers, traduits de chants bohémiens ou inspirés par eux, qu'il a dits de sa voix superbe et avec un art qui ne semblait tout d'abord que de l'enthousiasme, ont ravi l'assistance. La musique, composée pour ces *chansons de Miarka*, ne pouvait rien ajouter à l'effet produit. Ce n'est pas à dire que cette musique dont l'auteur est M. Alex. Georges, n'ait pas été appréciée des connaisseurs, ainsi que le talent d'artistes tels que Mmes Deschamps, Yveling-Rambaud, Gramacini, MM. Lauwers et Delaquerrière, qui prêtaient leur concours à cette belle matinée.

Pour la première fois depuis le commencement des conférences, il y a eu un entr'acte au milieu de la matinée. Il est vrai que d'ordinaire, la « matinée » ne dure qu'une heure. Cet entr'acte ne s'est pas trop prolongé ; d'ailleurs, au Théâtre d'application, il y a une galerie de peinture, ce qui aide les spectateurs à trouver en pareil cas le temps moins long. Cette galerie est consacrée en ce moment-ci aux dessins de Renouard. A ce propos, un vœu serait à émettre : c'est que les directeurs de grands théâtres suivissent l'exemple de M. Bodinier en organisant des expositions d'œuvres d'art pour faire prendre patience au public pendant les changements de décors et de costumes. A moins que par une innovation meilleure encore, ils ne consentissent à simplifier lesdits changements et à abréger ces entr'actes qui gâtent le plaisir de tant de personnes.

U. Saint-Vel.

Digitized by Google

CRITIQUE DRAMATIQUE

ODÉON. *La Vie à deux*, comédie en trois actes, par M. A. de Courcy et Henry Bocage. — NOUVEAUTÉS. *Ménages parisiens* vaudeville en trois actes, par M. A. Valabrègue. — AMBIGU. *Le Roman d'une Conspiration*, drame en cinq actes et huit tableaux, par MM. Henry Fouquier et Fabrice Carré. — CHATEAU-D'EAU, *Le crime de Jean Morel*, drame en cinq actes, de MM. Cressonnois et Samson. — THÉATRE D'APPLICATION. *Le Boulet*, comédie en un acte, en vers, de M. Paul Fournier; *Sauvetage*, comédie en un acte, de Gyp ; *L'Infidèle*, drame en un acte en vers, de M. G. de Porto-Riche. — BOUFFES DU NORD. *Devant l'Ennemi*.

L'Odéon tient un grand succès avec la *Vie à deux*. L'œuvre est amusante, bien faite, d'une observation très fine, très parisienne. C'est tous les soirs dans la salle un fou rire.

M. et Mme La Bronchère sont mariés depuis quelques mois à peine et déjà la vie commune leur est insupportable. Au lever du rideau, nous voyons monsieur occupé à enlever les araignées qui « ornent » le plafond de son salon, madame employant pour elle seule les cinq domestiques de la maison. Si monsieur a froid et met une bûche dans la cheminée, madame a tout de suite trop chaud et ouvre la croisée. Monsieur s'enrhume et se fâche, madame riposte ; monsieur aime la viande calcinée, madame la préfère saignante. Enfin l'exaspération est portée à son comble lorsque monsieur apprend que madame a pris une maîtresse de piano pour jouer toute la journée. Monsieur ne peut souffrir cet instrument et, pour se venger, il a organisé une salle d'armes au-dessus du salon ; on entend des appels de pied qui remplissent de bruit toute la maison. Cela ne peut durer plus longtemps, il faut en finir par un divorce. Les deux époux n'ont jamais cessé de s'estimer, de s'aimer même, mais il y a une incompatibilité d'humeur manifeste qui rend la séparation nécessaire. C'est alors que Lucienne (Mme La Bronchère) a une idée bien féminine, bien spirituelle, bien parisienne. Elle recon-

Digitized by Google

naît qu'elle a bien des torts à l'égard de son mari, qu'elle n'a pas su lui donner le bonheur dont il est digne, et si, du moins, elle ne l'a pas rendu heureux, c'est de sa main qu'il tiendra sa nouvelle compagne. C'est à elle seule qu'il appartient de la choisir et de la bien choisir. La Bronchère d'abord un peu interloqué s'attendrit à cette pensée. Et madame se met aussitôt en campagne. Nous la voyons au second acte très affairée. C'est que l'entreprise est plus difficile qu'elle ne le croyait d'abord. Elle se donne beaucoup de mal pour trouver sa remplaçante. Ce qu'elle a vu de veuves et de jeunes filles à marier est incalculable! Enfin elle croit avoir trouvé son affaire en Mme Miralès y Rena, une Espagnole très passionnée qui lui raconte très froidement qu'elle a déjà enterré trois maris. Et c'est à ce moment que La Bronchère se présente pour voir celle qu'on lui destine et Lucienne se précipite au-devant de lui d'un air effaré : « Va-t'en, va-t'en, s'écrie-t-elle, ne regarde pas cette femme. Ah! mon pauvre chéri, je t'envoyais à la mort. » La scène est plaisante et si bien jouée par Mme Rejane, Mlle Kesly et M. Dumeny qu'elle a provoqué de la part des spectateurs un long éclat de rire.

Survient une Russe avec sa fille. La mère ne parle pas français. Lucienne voit un excellent parti pour son mari. Elle en fait la proposition à la jeune fille qui accepte... mais pour sa mère, quant à elle, elle s'est vouée à la science, elle prépare son doctorat en médecine. Décidément ce n'est pas de ce côté qu'il faut chercher. Mais quelle idée ? Pourquoi n'y avait-elle pas songé plus tôt? Elle a sous la main celle qui pourrait faire le bonheur de son mari, sa cousine Berthe. Elle annonce ce nouveau projet à son mari, sans rien préciser : « Tu verras, lui dit-elle, sur la cheminée, la photographie de celle que je te destine. » Il y court et trouve celle de Suzanne Rigaud, la maîtresse de piano. Elle est jolie cette maîtresse de piano et La Bronchère la déclare à son goût. Il remercie sa femme en termes émus. « Heureuse Berthe! murmure Lucienne — Comment Berthe? c'est Suzanne que tu veux dire! — mais non, c'est Berthe. — Non, c'est Suzanne. » Ainsi tout ce bel enthousiasme était pour Suzanne, et Lucienne applique une maîtresse gifle à son mari. Le quiproquo vient de

Digitized by Google

ce que Georges Fagerol, amoureux de Berthe, a remplacé la photographie de Berthe par celle de Suzanne.

Au début du troisième acte, Lucienne fait des excuses à son mari au sujet de la gifle : « Tu l'oublieras, n'est-ce pas, tu n'en parleras pas. » Elle l'efface du reste par un baiser. Elle tient bon pour Berthe, tandis que La Bronchère ne veut pas renoncer à Suzanne. La dispute s'envenime. Il y a dans ce troisième acte de jolis détails et de l'esprit. Mais Suzanne qui est séparée d'un mari qu'elle aime toujours n'épousera pas La Bronchère, Berthe se mariera avec Georges Fagerol et Lucienne revient à son mari qu'elle n'a pas cessé d'aimer en seul instant.

Il y a, mêlé à l'action, un personnage bien amusant, c'est le père de Lucienne, M. Teissonnier, un égoïste qui a été heureux de se débarrasser de sa fille, en la mariant à La Bronchère, et il voit avec dépit la désunion dans le ménage. Il a peur que sa fille ne lui retombe sur les bras et trouble la petite existence qu'il s'est arrangée. « Voyons, mes enfants, leur dit-il, ne vous séparez pas, vous ne voudriez pas contrister ma vieillesse, il me reste si peu de temps à vivre. — Laissez donc, papa, vous nous enterrerez tous. — Vous me dites ça pour me faire plaisir. »

Mlle Réjane joue le rôle de Lucienne d'une façon remarquable. Il est impossible d'être plus gaie, plus spirituelle, plus séduisante. Elle fait ressortir avec un verve malicieuse la finesse du dialogue, elle est exquise. Dumeny a obtenu un très grand et légitime succès dans le personnage de La Bronchère. Les autres rôles sont fort bien joués par Mmes Dheurs (Suzanne), Dieudonné (Berthe), Kesly (veuve Moralès) Duhamel et MM. Calmettes, Cornaglia et Duhard.

Les Nouveautés, qui ont renoncé à l'opérette pour jouer la comédie, ont donné une œuvre nouvelle de M. Valabrègue qui a pour titre les *Ménages parisiens*. La pièce est ennuyeuse et l'intrigue compliquée m'a paru dénuée d'intérêt. M. Faverolles vit avec une femme à laquelle il laisse porter son non. Cette femme est l'ancienne épouse divorcée de Pont-Gaudin, un vieux beau. D'autre part, la vraie Mme Faverolles, aussi divorcée

Digitized by Google

a épousé Gatinard, et ce Gatinard est l'ancien amant de l'ex Mme Pont-Gaudin. Ces cinq personnages se rencontrent dans un des salons de l'hôtel de la Méditerranée, à Nice. Faverolles se reprend à aimer sa femme et l'enlève à Gatinard. Pont-Gaudin reprend aussi sa première femme, mais comme bonne amie seulement et Gatinard reste seul et s'en console assez gaîment en faisant un cavalier seul. Rien de navrant comme une bouffonnerie de ce genre à laquelle l'auteur a donné le ton de la comédie: on en sort tout attristé. L'esprit même semble faire défaut à l'œuvre nouvelle; celui que l'auteur y a mis m'a paru singulièrement démodé et prétentieux. On y entend de vieilles plaisanteries pas drôles, des phrases comme celles-ci : « Je nage dans la joie — Eh! bien, entrez dans ma piscine. » — « Une tante, est une belle-mère déguisée. » — « Comment me trouvez-vous? — Je vous trouve sans vous chercher. » Pont-Gaudin met une carte cornée dans un bouquet destiné à son ancienne femme. « Une de plus » lui dit Gatinard. Il y en a de meilleurs, mais ils ne suffiront pas à arrêter la chute de cette pièce médiocre.

L'Ambigu a représenté un drame nouveau en huit tableaux le *Roman d'une conspiration*, par MM. Henry Fouquier et Fabrice Carré, tiré d'un ouvrage de M. Ranc portant le même titre. L'œuvre est intéressante, assez habilement conduite, mais le manque d'unité d'action et de lieu éparpille l'intérêt. Est-ce la conspiration ou l'amour de Pierre pour Juliette qui est le sujet du drame? Je l'ignore, ce parallélisme nous déconcerte.

Le premier tableau s'ouvre sur les galeries de bois de l'ancien Palais-Royal, avec son va-et-vient de filles, de flâneurs. Dans la foule nous apercevons trois personnages qui prononcent des paroles mystérieuses ; ce sont des conspirateurs, Pierre de Rochereuil, l'officier Philopœmen, l'Italien Alberti qui appartiennent à la secte des Frères bleus ; ils ont fait le serment de renverser l'empereur Napoléon.

Fouché lui-même fait partie de la conspiration et il vient au Palais-Royal donner des ordres à un de ses anciens employés, Pipette, qui a été révoqué par son successeur, le duc de Rovigo. Fouché nous apparaît sans aucun déguisement, ce qui est assez

Digitized by Google

maladroit car le Palais-Royal est infesté de mouchards qui doivent connaître l'ancien chef de la police impériale. Nous apprenons par quelques mots prononcés à voix basse que les conspirateurs doivent se réunir prochainement à Poitiers. Une jeune fille entre en scène et demande qu'on lui indique une maison de jeu. Elle en sort bientôt à demi évanouie, car elle vient de perdre le seul louis qu'elle possédât et avec lequel elle était venu tenter la fortune. Elle est maintenant sans ressources, il ne lui reste plus qu'à se jeter à l'eau. Pierre de Rochereuil lui offre son bras et il apprend qu'elle est la fille du conventionnel Lefrançois qui a été, avec son père, une des victimes de Bonaparte.

Le tableau suivant nous conduit dans le modeste intérieur de l'abbé Georget, l'âme de la conspiration des Bleus. C'est au nom de la liberté qu'il poursuit le renversement de l'usurpateur. Nous voyons entrer chez lui Mme de Rochereuil accompagnée, de son second fils Louis et de Juliette Lefrançois que Pierre a placée sous la protection de sa mère. Louis s'est épris de la jeune fille, mais elle aime Pierre son sauveur, c'est vers lui que vont toutes ses pensées,

Pierre est à Poitiers avec les conspirateurs ; il a vu l'abbé Georget, sa mère et Juliette, et nous apprenons qu'il aime Juliette. Il est sur le point de lui faire l'aveu de cet amour. Mais l'abbé Georget, au nom des serments qui lient Rochereuil à la conspiration, lui défend de parler. Juliette est désespérée de ce silence, car elle n'espère plus être aimée de son sauveur. Mme de Rochereuil ne voulant sacrifier qu'un fils à la conspiration, l'abbé Georget choisit Pierre qui partira ; mais au moment où ils vont quitter Poitiers, ils sont arrêtés et conduits en prison.

Ils ne tardent pas à être délivrés par Pipette, un policier très gai qui met dedans son confrère Desgrange, envoyé par le duc de Rovigo, pour surveiller les conspirateurs. Les plaisanteries de Pipette sont un peu monotones. Il délivre Pierre et l'abbé Georget qui peuvent se rendre au rendez-vous fixé par les conspirateurs, dans une maison d'un faubourg de Poitiers. Nous y retrouvons Fouché, toujours sans déguisement, Alberti, Philopœmen, l'abbé Georget, Pierre de Rochereuil ; ils décident de mettre à exécution le projet de tuer l'Empereur.

Digitized by Google

Le tableau suivant nous montre la route d'Erfurt, au lendemain de la bataille de Leipzig. Dans une masure, nous apercevons l'empereur vêtu de la légendaire redingote grise, coiffé du petit chapeau; il est penché sur une table et médite, à la lueur d'une lampe, de nouveaux plans de campagne. Le moment est favorable pour frapper l'usurpateur car il est seul. Pierre de Rochereuil et Alberti sont cachés dans l'ombre et prêts à exécuter leur noir projet, lorsqu'on apporte sur un brancard Philopœmen mortellement blessé. Celui-ci supplie ses amis de renoncer au crime : « Un seul homme, leur dit-il, barre à l'ennemi la route de la patrie, toucher à cet homme serait attenter à la patrie elle-même. Vive l'Empereur! » et il meurt. Cette scène est fort belle et très dramatique. Alberti insiste pour frapper, mais Pierre refuse : « Après la victoire, » dit-il. C'est là un bien vilain mot. L'Empereur sort de la chaumière et passe devant eux. Pierre retient le bras d'Alberti et salue l'Empereur.

Pierre retourne à Poitiers. Rien ne l'empêchera de parler maintenant. Il fait l'aveu de son amour à Juliette, mais il est trop tard. Elle est mariée, elle a épousé Louis qui se mourait d'amour pour elle. Elle l'a fait par sacrifice, par dévouement pour Mme de Rochereuil.

Le malheureux Pierre désespéré va se livrer à la commission militaire qui le condamne à mort. L'abbé Georget lui donne sa bénédiction. « Consolez-vous, dit Pierre, si je vivais, ce serait pour aimer la femme de mon frère et pour sacrifier tous les devoirs à cet amour. Vous voyez bien qu'il vaut mieux que je meure. — C'est vrai, » répond l'abbé. On entend le bruit d'une détonation, c'est Pierre qu'on fusille. Tel est ce drame que plus d'unité dans l'action aurait rendu plus intéressant.

Le *Roman d'une conspiration* est convenablement joué par MM. Gravier (Pierre de Rochereuil), Montal (l'abbé Georget), Péricaud (Pipette), Fugères (le juge), Desjardins (Fouché), Jeanne Malvaut (Juliette), Mlle Lefèvre (Mme de Rochereuil), Descorval une servante d'auberge), etc., etc.

Le *Crime de Jean Morel*, la nouvelle œuvre du Château-d'Eau,

Digitized by Google

n'est qu'un fait divers mis à la scène. Les grandes passions et les grands sentiments qui donnent au drame sa puissance et sa durée, font défaut à la pièce de M. M. Cressonnois et Samson. Le banquier Jean Morel a pour associé un ami d'enfance, Julien Marny, un débauché qui a abandonné sa femme et son fils pour courir après une certaine Emma de Valency qui le ruine et le déshonore. Il a puisé à plusieurs reprises, dans la caisse sociale et compromis le crédit de la maison. Au début de l'action, nous voyons un dépositaire venir réclamer une somme de cent vingt mille francs, dont on ne trouve aucune trace sur les livres. C'est Julien qui l'a détournée à son profit. Morel est perdu et il ne lui reste plus qu'à mourir, heureusement que son ami Loysel vient à son secours et lui prête les cent vingt mille francs nécessaires au remboursement du dépôt. Cette somme, laissée par Morel dans son bureau, est, à l'instigation d'Emma, volée par Julien. Morel survient, se jette sur le voleur et, après une lutte dans laquelle il est sur le point d'avoir le dessous, il prend son revolver et tue son associé. L'arme placée par Loysel dans les mains de la victime fait croire à un suicide. Julien n'est pas encore tout à fait mort, car nous l'entendons murmurer : « Je pardonne à mon assassin. » C'est bon à savoir, dit un employé de la maison appelé Duchemin qui est cousin d'Emma.

Douze ans après, nous retrouvons les mêmes personnages réunis au Casino d'Etretat ; ils ont eu autrefois des relations, mais ils ne se reconnaissent plus et nous les voyons agir comme s'ils ne s'étaient jamais connus ; ce qui est bien invraisemblable. Emma de Valency a épousé un riche Brésilien qui lui a laissé après sa mort cinq à six millions. Elle a pris pour intendant et complice, son cousin Duchemin qu'elle fait passer pour son frère. Morel, débarrassé de son associé est devenu riche et s'est chargé de la famille de Julien dont le fils Jacques est amoureux de sa fille Suzanne. Morel est bourrelé de remords, obsédé par le crime qu'il a commis, et lorsque Jacques lui fait demander la main de Suzanne, il s'oppose à cette union qu'il considère comme monstrueuse. Mais, sur les instances de Loysel et devant la douleur de sa fille, il revient sur sa décision.

Digitized by Google

Emma se sent prise de passion pour Jacques, le fils de son ancien amant dont elle ignore encore le nom. Elle cherche à le séduire et Jacques n'est pas tout à fait insensible aux charmes de la belle. Loysel lui révèle l'horrible passé de cette femme qu'il a enfin reconnue et lui annonce que Morel a consenti à son mariage. Jacques abandonne Emma. Celle-ci furieuse veut se venger. C'est alors que Duchemin intervient. Il a, dit-il, un moyen d'empêcher cette union et il apprend à Jacques que l'assassin de son père n'est autre que Jean Morel, le père de sa fiancée.

A cette révélation, Jacques court chez Morel. Il lui reproche d'avoir tué son père. Morel reste silencieux. Il a cependant d'excellentes raisons à donner à ce fils courroucé qu'il a élevé et dont il soutient la mère. Nous ne l'avons jamais considéré comme criminel et sa réserve nous semble bien puérile. Si j'eusse été l'auteur de la pièce, je l'eusse fait parler et expliquer à ce bon jeune homme si fidèle à la mémoire d'un père qu'il ne connaît pas et dont on n'a pu lui dire grand bien, si oublieux des services rendus par Jean Morel, le vrai père, celui-là, je lui eusse fait tout raconter, expliquer les responsabilités du crime, mettant en présence la loi naturelle et la loi morale. C'était la scène à faire. Les auteurs ont préféré un autre dénouement émouvant du reste. Mme Julien Marny qui a appris de la bouche de Loysel les circonstances qui ont accompagné la mort de son mari, dit à son fils : « Mon enfant, tu sauras tout un jour, tu peux pardonner sur ma parole, moi je pardonne » et Jacques se jette dans les bras de sa fiancée.

Ce drame est fort bien joué par des artistes de talent, tels que Brémont (Jean Morel), Fabrègues (Julien et Jacques Marny), Décori (Loysel), Chelles (Duchemin). Mlle Emma Cogé donne une physionomie bien originale au personnage d'Emma de Valency et Mme de Pontry (Mme Julien Marny) est très touchante dans son rôle de mère.

Au Théâtre d'Application, spectacle intéressant. Le programme portait trois pièces nouvelles. Le *Boulet*, comédie en un acte et en vers par M. Paul Fournier; *Sauvetage*, comédie en un acte en

Digitized by Google

prose, par Gyp et l'*Infidèle*, drame en un acte en vers par M. Georges de Porto Riche.

Le *Boulet* est la première œuvre d'un jeune auteur, M. Paul Fournier. Le boulet, c'est Marguerite, une danseuse qui fait oublier au sculpteur Mezeray tous ses devoirs, il a abandonné sa famille pour vivre avec elle. Pour lui ouvrir les yeux, son beau-fils Jean fait semblant d'aimer Marguerite : il est aussitôt payé de retour. Fureur du sculpteur. Jean lui dévoile son stratagème, Mezeray chasse la danseuse et reprend sa place au foyer. Ce petit acte a reçu un accueil honorable. Interprètes : MM. Candé et Maury de l'Odéon et Mlle Guernier lauréate du Conservatoire.

Le *Sauvetage* est un léger badinage qui porté à la scène a paru un peu long. Le beau Xantrailles s'est pris de caprice pour Mme Granger, une bourgeoise ; heureusement que la marquise de Nades qui a surpris ce secret, veut faire le sauvetage de cette vertu bourgeoise. Elle dit à Mme Granger que Xantrailles n'est pas un amoureux sérieux et pour le lui prouver, elle la fait cacher derrière une tapisserie. Xentrailles se démasque et Mme Granger suffisamment éclairée sur la nature des sentiments qu'elle inspire, n'a plus qu'à s'en aller. Le sauvetage a réussi. Il y a dans ce petit acte beaucoup d'esprit, un esprit très fin, très mondain qui ne dépasse pas la rampe. On a applaudi, car on doit toujours apudir Gyp.

Le succès de la soirée a été pour l'*Infidèle* de M. Porto Riche. Il y a de bien jolis vers dans ce drame ; quelques-uns licencieux même, mais ils ont passé sans protestation de la part du public d'élite qui assiste aux représentations du Théâtre d'Application. On n'a pas trop rougi. Voici le sujet de la pièce : La jeune et charmante Vanina a pour amant le poète Renato qui la délaisse pour la muse et d'autres beautés. Désespérée, elle est prête à suivre les conseils d'un mauvais drôle qui lui offre un amour moins idéal. Mais avant de se donner, elle veut essayer de ramener l'infidèle. Elle se déguise en cavalier et va donner une sérénade sous sa croisée. Elle est surprise par Renato qui lui abandonne la place, en lançant quelques propos malsonnants à l'adresse de Vanina. Celle-ci désespérée provoque son amant

Digitized by Google

et est blessée mortellement par lui. Mlle Moreno, qui remplissait le personnage de Vanina, a dit avec beaucoup de grâce et de charme les passages scabreux du rôle. M. Laroche et Krauss ont eu aussi leur part de succès.

Les Bouffes du Nord donnent en ce moment une pièce soi-disant patriotique qui a pour titre *devant l'ennemi*. Je ne saurais trop protester contre le mauvais goût de ce spectacle qui met en scène nos défaites et nos désastres de 1870. Je suis sorti de ce théâtre, le cœur plein de dégoût, au troisième acte, lorsque l'auteur fait tenir à un officier français, devant l'ennemi, la plus lâche et la plus infâme des conduites. Puisqu'on respecte la religion du Sultan, en interdisant la représentation de *Mahomet*, je demande à ce qu'on respecte nos douleurs patriotiques encore trop vives chez ceux qui les ont éprouvées, en n'autorisant pas de telles exhibitions.

LE THÉATRE A L'ÉTRANGER

LEIPZIG : L'HONNEUR, COMÉDIE D'HERMANN SUDERMANN (*suite*), par M. ADRIEN WAGNON. — BERLIN : *Le tableau de Signorelli*, drame d'analyse psychologique, par Constantin Prachs. — *Le vice-Secrétaire d'Etat ou Marianne*, par M. Adolphe Wilbrand. — LES ROIS GALANTS : *Comtesse Moret, Un signe d'amour, Veuve Scarron, Iflikâvi*, tétralogie galante par M Emile Granichstädten. — *Le quatrième commandement*, par LOUIS ANZENGRUBER. — VIENNE : *Le mariage de Valeny*, par MM. Ganghofer et Marco Brocinér. — SAINT-PÉTERSBOURG : Représentations des Meininger. — *La Pucelle d'Orléans*, de Schiller, interprétée par Mlle Amanda Lindner. — Le *Shylock* de *Max Grube*, Représentations de Rossi. — *Les Châtelains de Khronstcheu-a Ka*, de M. Fedotow. — *Une heureuse existence*, de M. Krylow. Au théâtre Michel.

Digitized by Google

Leipzig. — *L'Honneur* », comédie d'Hermann Sudermann dont on vous entretenait récemment figure maintenant sur l'affiche du VIEUX THÉATRE de Leipzig. Le public de cette ville a ménagé à cette œuvre nationale un accueil très favorable, mais il y a loin de là à l'enthousiasme qu'elle avait excité à Berlin, lors de sa première représentation. La critique se montre aussi plus sévère ici que sur les bords de la Sprée. Comme on a déjà donné aux lecteurs de la *Revue* l'analyse de ce spectacle, nous pensons qu'il ne sera pas sans intérêt d'y revenir aujourd'hui pour faire certaines observations.

L'œuvre d'Hermann Sudermann n'est pas d'une forme aussi révolutionnaire qu'on aurait pu le croire à la lecture des feuilletons allemands. Elle doit son succès à un heureux mélange des procédés anciens et du réalisme moderne. Le personnage le plus intéressant — à mon avis, du moins — celui qui empêche l'œuvre de sombrer tout à fait dans la fange sociale, c'est le comte de Trast-Saarberg, un type du répertoire, de Scribe et de L'Arronge. Dans sa jeunesse, le comte de Trast, alors lieutenant dans la garde à cheval, a joué sur parole en une nuit de folie une somme de 90,000 thalers qui dépassait de beaucoup sa fortune réelle. Déshonoré, rayé des rangs de l'armée, il est revenu chez son père qui lui a remis silencieusement un revolver chargé. Sur le point de se faire sauter la cervelle, le jeune comte est frappé d'une idée : « Ce que je vais faire là, se dit-il, est bien brutal. La passion du jeu m'a entraîné, c'est un écart de jeunesse qui mérite tout au plus le fouet qu'on donne aux petits enfants pour les corriger. » — Là-dessus, dûment muni de la malédiction paternelle, il a gagné les pays d'outre-mer, Il s'est fait colon, planteur de café, trappeur, marmarchand d'ivoire, que sais-je ? A la fin, il a réalisé une de ces fortunes colossales, comme on n'en voit que là-bas, et il revient dans la vieille Europe avec le plus parfait mépris pour le faux point d'honneur d'une société vieillie.

Cet archi-millionnaire, ce « roi du café », comme on l'appelle à Berlin, cet ancien aristocrate mis jadis au ban de sa caste pour une minute d'égarement juvénile, est chargé, comme on le

Digitized by Google

devine, de nous exposer les idées de l'écrivain sur la véritable nature de l'honneur. « Il n'y a pas d'honneur, dit-il quelque part, ou plutôt je n'admets qu'une sorte d'honneur — c'est *le devoir* — et il ne relève que de ma conscience, il est indépendant des opinions du monde. » Les leçons qu'il distribue à cet égard aux petits lieutenants de réserve berlinois, parfaitement ridicules, qui osent chercher querelle à ce vieux lion, retour d'Afrique, sont divertissantes. C'est de l'ironie pimentée, l'ironie *anglaise*, la plus terrible de toutes, si j'en crois le Balzac du *Lys dans la Vallée*.

Mais le type lui-même n'est pas nouveau. C'est une réédition de l'oncle d'Amérique. Nous tenons à le constater, sans vouloir en faire le moindre grief à l'auteur — bien au contraire.

Quant au fond, l'œuvre professe des idées très avancées, au moins pour l'Allemagne ; elle n'est pas seulement démocratique, elle est *égalitaire*. L'écrivain nous met constamment sous les yeux deux classes de la société et nous les dépeint parallèlement. Pour obtenir ce résultat, il s'est servi d'un procédé très simple, fort connu et dont Emile Zola nous a donné un exemple célèbre dans son *Pot-Bouille*. Il consiste à étudier l'intérieur d'une de nos grandes maisons modernes et à comparer les uns aux autres les habitants des différents étages. Dans la pièce de Sudermann, nous sommes tantôt dans l'échoppe du concierge Heinicke et tantôt dans le salon de son maître, M. le conseiller de commerce Mühlingk. Cette disposition alterne d'acte en acte. Il résulte de ce parallèle que les analogies entre les deux classes nous sautent aux yeux. Ne sont-ils pas égaux dans leur vulgarité bourgeoise, dans leur soif d'argent, dans leurs préjugés absurdes sur tout ce qui touche à l'honneur, au bien, au beau, à l'amour? Tous adorent le veau d'or avec le même cynisme. Seulement, les 42.000 marcs qu'on lui jette pour prix de l'honneur de sa fille suffisent à vaincre les scrupules du vieux Heinicke, tandis que pour éblouir Mühlingk il faut les millions du comte de Trast. Ils sont aussi plats l'un que l'autre, toute la différence entre eux se réduit à une question de bourse.

Le réalisme de Sudermann n'a pas la misanthropie farouche de

Digitized by Google

celui d'Ibsen. Le pauvre chez Sudermann est jovial, il a le mot pour rire comme chez Scribe et chez L'Arronge. Les scènes réalistes dans l'échoppe des Heinicke sont désopilantes. Aussi l'œuvre est-elle essentiellement populaire. A la représentation, nous avons remarqué bien des places vides dans les loges et au parquet, mais le parterre et les hautes galeries étaient bondés. Et quand le vieil Heinicke a enfin accepté les 42.000 marcs de Mühlingk, quand grisés par la vue de tout cet argent, prix du déshonneur d'Alma, le père, la mère, Alma elle-même, sa sœur aînée, le gendre, une sorte d'Alphonse, coiffé de la légendaire casquette à trois ponts, tous se mettent à chanter la gaudriole et à boire du *schnaps* à « tire-larigot » ; il faut voir comme les *titis* du paradis se démènent, comme ils applaudissent, comme ils jubilent. Et pourtant dans l'idée de l'auteur..... ils devraient pleurer !

Ajoutons qu'une parodie de *L'Honneur* montée au Théatre Wallner à Berlin, a été impitoyablement sifflée, malgré les efforts de l'excellent comique Büller pour sauver cette bouffonnerie grotesque et malséante.

Adrien Wagnon.

Berlin. — Le Théatre de Lessing — qu'on appelle ici *le théâtre des vivants*, parce qu'il joue les œuvres des auteurs allemands contemporains — a enregistré un nouveau succès avec : *Le tableau de Signorelli*, par Constantin Prachs. Ce nom est un pseudonyme derrière lequel se cachent un jeune juriste berlinois, M. Jaffé, et son collaborateur M. le Dr Wolff, de Francfort. La pièce nous transporte heureusement dans un monde un peu moins vulgaire que celui dont Hermann Sudermann nous a fait connaître les mystères.

M. Wendt est un professeur d'esthétique distingué qui a ses entrées à la cour et qui se trouve sur le point d'être anobli en récompense de ses longs services. Son fils aîné Oscar est un peintre très distingué. Mais il s'est aliéné son père en s'inféodant à la jeune école que celui-ci désapprouve. Fritz, son fils cadet, officier de cavalerie, est adonné au jeu. Il a perdu une

Digitized by Google

somme de 30.000 marcs. Mais son ami, le fils de M. Pfeiffer, un gros marchand d'objets d'art, promet de les lui prêter à longue échéance, lorsqu'il apprend que son père fera infailliblement banqueroute, s'il ne peut pas revendre, pour un bon prix, un tableau du vieux maitre Luca Signorelli, à l'achat duquel il a consacré toute sa fortune. Avant de faire pour sa galerie l'acquisition d'une œuvre de cette importance, le prince désire avoir l'opinion du célèbre professeur. En même temps, le pauvre homme se trouve en face du désespoir de son fils qui le supplie de l'arracher au déshonneur. Le savant doute de l'authenticité de ce prétendu tableau de Signorelli. Cependant il cède aux supplications de son épouse et de son fils. Il consent à se taire et il accepte les 30.000 marcs que le marchand de tableaux lui offre pour payer son silence. Au même moment, le malheureux reçoit les lettres de noblesse qu'il doit à la munificence du prince dont il vient de surprendre la bonne foi. Le remords et le sentiment de son indignité finissent par déterminer en lui une sorte de folie où cette belle intelligence vient sombrer.

L'œuvre est intéressante, parce qu'elle introduit au théâtre *l'analyse psychologique*. Toute la pièce se réduit, en définitive, à la peinture du caractère de Wendt, le type du savant moderne, et à l'étude de son *état d'âme*, comme dirait M. Paul Bourget. — Adolphe Klein, un excellent acteur berlinois, a créé ce rôle avec la plus grande distinction. Il s'y est surpassé. L'œuvre a eu un beau succès qui ne peut pourtant pas rivaliser avec celui qu'a remporté l'*Honneur*.

Théatre allemand. — Une nouvelle comédie de M. Adolphe Wilbrandt : *Le vice-Secrétaire d'Etat*, qui avait été d'abord jouée au *Théâtre de la cour* à Munich, sous le titre de *Marianne*. Celle-ci est la fille d'un pauvre officier et se voit réduite à gagner sa vie en écrivant dans un journal. Son frère Conrad, qui a quitté le service de l'Etat pour passer dans les rangs de l'opposition, lui indique les moyens de parvenir dans sa nouvelle carrière. Conrad a les idées et la science des hommes. Marianne a le style, la verve satirique, de sorte que cette alliance

Digitized by Google

du frère et de la sœur devient bientôt redoutable à leurs adversaires. Mais parmi les victimes de la lutte des partis, se trouve le vice-secrétaire d'Etat Helmuth de Stargard contre qui Marianne dirige les articles venimeux que son frère lui inspire. Ce vice-secrétaire se rend incognito dans la maison du père de Marianne. Une sympathie irrésistible attire cette belle personne vers le nouveau venu.

Ils ont une entrevue dans laquelle la différence des principes politiques éclate d'abord violemment, mais peu à peu Amour, le dieu malin, étend son bandeau sur leurs yeux. Il les aveugle tout doucement et réconcilie nos deux politiqueurs, malgré la divergence de leurs opinions. Inutile de dire que cette scène délicate est le couronnement de l'œuvre et que M. Wilbrandt a trouvé là l'occasion de déployer toute la finesse de son talent.

THÉATRE BERLINOIS. — M. Emile Granichstædten est un auteur viennois qui a eu l'idée originale de réunir sous le titre : *Les rois galants*, quatre petites comédies d'un acte et qu'on joue dans la même soirée. Ce sont — comme on le devine — les rois de France qui font tous les frais de ce gracieux spectacle. A tout seigneur, tout honneur — la première pièce: *Comtesse Moret* met en scène, le roi « vert galant » : Henri IV. Mais il ne nous apparaît point ici en son rôle habituel de séducteur frivole : au contraire, il nous montre le preux chevalier qui prend hardiment la défense d'une jeune dame offensée. — Louis XIII est le héros de la seconde comédie — la perle de cette tétralogie galante. *Un signe d'amour* — tel en est le titre — nous fait assister à une scène de ménage dans les appartements royaux. Louis XIII vit séparé de sa femme, Il la rencontre par hasard et se réconcilie avec elle. C'est tout et c'est assez pour avoir inspiré une ravissante bluette que le public de Vienne d'abord et celui de Berlin ensuite ont couverte d'applaudissements bien mérité. — Le troisième acte — pardon ! — la troisième pièce s'appelle : *Veuve Scarron*. Il nous montre Louis XIV hésitant entre la marquise de Montespan et celle qui sera plus tard Mme de Maintenon. « Entre les deux, mon cœur balance », voilà une devise qui soulignerait fort bien le titre choisi par l'auteur.

Digitized by Google

— La dernière comédie s'intitule : *Iflikâvi*, du nom d'un jeu arabe à la mode sous Louis XV. Le roi se fait passer pour le comte de Bourbon et les aventures galantes d'une dame de « haut lignaige » qui, appelée à vivre dans le palais royal. n'a aucune idée des mœurs de la cour, forment le sujet de cette petite comédie. Il y a dans tout cela des réminiscences des nouvelles de Sacher Masoch. Mais c'est très frais, tout à fait Pompadour, bref! une vraie représentation d'avril, ce mois coquet qui par les vergers poudre de frimas embaumés les têtes toutes rondes des arbres. La critique, toujours maussade, trouve bien qu'une succession de quatre pièces d'un acte ne peut être que monotone. Mais le public la laisse dire et se grise volontiers de toute cette mousse de champagne, bien française après tout — quoiqu'elle arrive tout droit de Vienne. Autrefois, Berlin ne faisait pas aux auteurs viennois une aussi large place. Cet engouement nouveau serait-il une conséquence indirecte de la triple alliance ?

Avant de quitter Berlin, il convient de noter que le Théatre de Lessing a donné avec succès le *Quatrième commandement*, de Louis Anzengruber, encore un poète viennois, un maître celui-là, et dont on vous a dit la rude existence. Le *Quatrième commandement* nous montre les fruits d'une éducation négligée par des parents sans conscience. — L'auteur a mis en scène deux familles bien différentes. Dans l'une, la jeune Hedwig, a reçu une instruction supérieure, elle a été « bien élevée » dans le sens qu'on donne à ce mot en Allemagne. Mais par une inconséquence indigne, ses parents la forcent à épouser le fils brutal et grossier d'un riche fabricant. On comprend les tortures qui résultent pour la pauvre Hedwig de cette mésalliance morale. Dans l'autre famille, la fille Josepha et le fils Martin n'ont pas été élevés du tout. La première glisse tout doucement sur la pente qui mène à la géhenne de la prostitution. Le second devient un de ces meurtriers cyniques et précoces qui semblent être la triste spécialité de notre époque. Sur le point de monter sur l'échafaud, il dit au prêtre qui l'accompagne et qui lui rappelle de songer au quatrième commandement : « Prêtre ! Puisque

Digitized by Google

tu enseignes aux enfants, sur les bancs de l'école : « Honore ton « père et ta mère ! » n'oublie pas de répéter aux parents, dans ton église, qu'ils doivent être tels qu'on puisse les honorer ! » — C'est là l'œuvre consciencieusement élaborée d'un homme, né du peuple, qui a beaucoup souffert et vu de près les affreux types qu'il a fait vivre sur la scène.

Le *Mariage de Valeny* dont je vous ai parlé dernièrement a été représenté au théâtre de Lessing, à Berlin; le public a rappelé plusieurs fois les auteurs. Mais la critique, toujours mauvaise langue, prétend que ces applaudissements allaient plus à la nationalité des poètes qu'à leur œuvre. Aimez-vous la politique? On en mis partout.

Saint-Pétersbourg. — Nous recevons de cette ville la nouvelle des nouvaux triomphes célébrés par la troupe du duc de Meiningen, qu'on appelle pour abréger : *les Meininger* et dont j'entretiendrai quelque jour les lecteurs de la *Revue*. On a fort admiré : La *Pucelle d'Orléans*, de Schiller, jouée avec ce prodigieux luxe de décors et de costumes spécial aux Meininger. Le rôle de Jeanne d'Arc était tenu par Mlle *Amanda Lindner* — une belle et blonde fille de Germanie qui imite fort bien la manière de Mme Sarah Bernhardt et les tonalités chantantes de la fameuse voix d'or. Le même rôle interprété différemment par Mlle *Hubry* a été non moins applaudi; Mlle Hubry est une ancienne dame du corps de ballet du théâtre de Leipzig qui s'est, comme on voit, transformée à son avantage. — Enfin on signale le succès retentissant du *Shyloch* et du *Wallenstein* de *Max Grube* qui va quitter les Meininger pour accepter l'engagement qu'on lui offre au *Théâtre de la Cour*, à Berlin.

Rossi, et sa troupe italienne donnent des représentations très suivies. L'éminent tragédien a joué *Othello*, *le roi Lear*, *Hamlet*, le *Marchand de Venise*; il a été très applaudi, car l'âge ne semble pas lui avoir enlevé l'énergie et la force nécessaires pour tenir de grands rôles.

Passons maintenant aux nouvelles pièces jouées au théâtre Alexandre. M. Fedotow a fait représenter une comédie de

Digitized by Google

mœurs, *les Châtelains de Khroustchevska* dont toute l'intrigue repose sur une question d'affaires. L'amour, ce grand mobile des drames humains, en est proscrit. Il s'agit d'une histoire d'accaparement d'un bien seigneurial. Akim Nédossossow, ancien meunier de village doublé d'un usurier, s'est rendu acquéreur à bon marché de la propriété seigneuriale de Khroustchevka, dont l'ancien maître, un comte Rostow, était son créancier insolvable. Le comte est mort à l'étranger et ses héritiers légitimes, Mme Barbe Soukhomline, ainsi que son fils Pierre, arrivent à Khroustchevka en compagnie d'un habile avocat, Me Jouravlew pour essayer d'arracher des griffes de Nédossossow sa proie mal acquise.

La loi est pour eux, stipulant que tout bien de famille peut être racheté dans l'espace de trois ans par les héritiers légitimes, et cela au prix payé par son nouvel acquéreur. Akim Nédossossow ignore l'existence de cette loi et, dans son avarice, il a fraudé le Trésor en faisant inscrire dans le contrat de vente un prix inférieur même à l'argent qu'il avait prêté au défunt comte Rostow. Toute l'action tourne autour de la lutte que l'ancien meunier essaye d'engager contre les droits indiscutables des héritiers naturels de l'ancien seigneur de Khroustchevka.

Il est inutile de dire qu'Akim Nédossossow est vaincu, à la grande joie des spectateurs qui ne sont pas du tout sympathiques aux exploiteurs. Des personnages épisodiques se mêlent à l'action et donnent à l'œuvre un intérêt qui se soutient. La pièce de M. Fedotow a été fort bien accueillie.

La nouvelle comédie de M. Krylow qu'on pourrait appeler une *Heureuse existence*! met en scène un rêveur, Paul Otrodimstew, qui, possesseur d'une immense fortune, l'a consacrée à des entreprises utilitaires. Il a enrichi ses semblables, mais il s'est ruiné. Il a été souvent l'objet des poursuites des envieux et des méchants; l'ingratitude et les faiblesses de ceux qu'il a enrichis, l'amusent plus qu'elles ne l'attristent. Veuf depuis de longues années, il a élevé sa fille Victorine dans les mêmes idées d'insouciance et de dévouement au prochain. Au moment où commence l'action, Otrodimstew est définitivement ruiné. Sa der-

Digitized by Google

nière entreprise industrielle a passé dans d'autres mains et le voilà qui arrive avec sa fille chez un ami de sa jeunesse, heureux d'être débarrassé de tous les tracas d'une liquidation compliquée, tout prêt à se lancer dans de nouvelles aventures du même genre, le cerveau bouillonnant de projets. L'ami en question, Serge Pokorkow, est le contraste vivant de cet idéaliste incorrigible. Riche, considéré, heureux dans sa famille, qui se compose d'une femme dévouée et d'un fils profondément respectueux, il vit dans l'appréhension perpétuelle de malheurs imaginaires, incapable de toute initiative, se désolant à la moindre contrariété qui vient troubler le cours de sa terne existence.

Les Otrodimstew débarquent chez les Pokorkow au moment où le fils de ce dernier, le jeune Serge, va se marier avec la belle Marie Koustow, jeune fille très riche, très mondaine et fort bien apparentée. A la vue de Victorine, Serge ne tarde pas à faire la différence entre une vraie femme et la jolie poupée toujours occupée de chiffons, qu'on veut lui donner pour épouse.

Il rompt ce « beau » mariage pour épouser Victorine Otrodimstew. Il voit son bonheur dans une compagne digne de lui. L'œuvre est originale et faite avec beaucoup d'adresse.

Les représentations à bénéfice ont donné l'occasion de re prendre quelques pièces anciennes. Mme Savina a choisi pour son bénéfice le rôle de Marie Andreiewna de la *Fiancée pauvr* d'Ostrowsky, l'un des plus difficiles du répertoire moderne. L'éminente comédienne a été acclamée par la salle entière. Elle a reçu une ample moisson de fleurs et de cadeaux. Pour le bénéfice de Mme Jouleva, doyenne de la troupe du théâtre Alexandre, un artiste français, M. Guitry, a joué dans le *Gouverneur* de Dietchenko un rôle de Français baragouinant du mauvais russe, avec l'accent traînant et grasseyant du Parisien. La tentative était intéressante et M. Guitry s'en est tiré à son honneur.

Au théâtre Michel, la troupe française poursuit le cours de ses brillantes représentations, en faisant passer sous les yeux du public pétersbourgeois, les principaux succès parisiens. On a donné *Mlle Eve* de Gyp; l'œuvre a paru languissante. Elle a été

Digitized by Google

sauvée par Mlle Legault qui a joué avec une grande finesse et une grâce toute charmante le rôle d'Eve. L'éminente artiste avait choisi pour son bénéfice *Révoltée*, de M. Jules Lemaître, et avait pris le personnage d'Hélène Rousseau; elle y a été très remarquable. Quant à l'œuvre, elle a été médiocrement goûtée. M. Lina Munte a obtenu un très grand succès dans le rôle créé par Mme Sarah Bernhardt dans *Lena* de M. Pierre Berton. *Margot* a été fort bien interprété par les acteurs du théâtre Michel. Mlle Thomassin a été particulièrement applaudie dans le rôle de Mlle Reichemberg. Cette actrice est destinée à un brillant avenir. M. Guitry, Volny Andrieu Joumard, Renot, Lanjallay, Hittemans Lortheur Strintz complètent cette excellente troupe qui va terminer la saison.

LES LIVRES

Le Théatre en Russie depuis ses origines jusqu'à nos jours, par M. Pierre de Corvin (Pierre Newsky), chez Albert Savine.

M. Pierre de Corvin, l'auteur des *Danicheff*, vient de publier une histoire du théâtre en Russie qui offre le plus grand intérêt. Russe d'origine, l'auteur reconnaît tout d'abord que le théâtre s'est dans ce pays épanoui, développé, perfectionné, sous l'influence française, et c'est pour cela qu'il a voulu écrire cette histoire en français.

C'est sous le règne du tzar Alexis Mikaelowitch, grand-père de Pierre Ier, que l'on voit pour la première fois des représentations théâtrales en Russie. Elles sont données par une troupe allemande organisée par un acteur, Jogane, qui fit représenter une *Esther* et une *Judith* de sa composition. Les spectacles étaient alors d'une longueur démesurée. M. de Corvin cite celui du 21 février 1675 qui commença à cinq heures du soir et finit à trois heures du matin. Dans une même soirée, on donnait une tragédie, un ballet;

Digitized by Google

de plus les entr'actes étaient remplis par des intermèdes de chant, de danse, de musique, ou bien encore par des tours de prestidigitations, de jongleurs, d'escamoteurs, etc. Si les spectacles étaient longs, la troupe était mal payée. M. de Corvin cite, à à ce propos, un document bien curieux, c'est une pétition adressée par les acteurs de la troupe de Jogane au souverain, pour lui demander du pain, des habits et des chaussures : « O souverain, nous avons mis nos habits en loques, usé nos chaussures, nous n'avons rien à manger et nous mourons de faim. » En réponse à cette pétition, on accorda trois sous par jour aux plus méritants.

C'est sous le règne d'Alexis Mikaelowitch que fut joué la première pièce en langue russe. Elle avait pour titre *Alexis, homme de Dieu*, imitée d'une œuvre polonaise et arrangée par l'évêque Siméon de Polotzk, précepteur du fils du tzar Fèodor.

Féodor n'aima pas le théâtre et pendant son règne qui ne dura que six ans, les spectacles furent délaissés. Sa sœur Sophie, au contraire, se montra très passionnée pour l'art dramatique. Elle fut à la fois comédienne habile et auteur dramatique de talent, Elle écrivit les *Roussalkio* et traduisit le *Médecin malgré lui* de Molière qui fut joué à Moscou, dans le palais de la princesse, le 17 septembre 1678, par une troupe incomparable. En voici la distribution : Sganarelle, le prince G. Dolgouronky; Marthe sa femme, la princesse Hovanska; Robert leur voisin, le prince G Galitzine; Géronte, le prince boyard J. Odiewsky; Lucienne sa fille, la princesse Bariatinsky; Valère, le prince D. Stcherbaktoff; et sa femme, la comtesse Cheremetieff: Thibaut paysan, le prince Tcherkassoff; Perrin son fils, le prince Kozloswky Léandre, le prince Scherbatoff.

Ces représentations théâtrales avaient lieu dans les palais. C'est Pierre le Grand qui le premier ordonna de construire un théâtre public. Ce théâtre était une simple baraque en bois. Il fut inauguré le 25 décembre 1702 par une troupe allemande, dirigée par un certain Künst, en présence du tzar rentré triomphant dans sa capitale après la victoire de Narva. La pièce d'ouverture composée par Künst avait pour titre

Digitized by Google

Alexandre et Darius; elle faisait allusion aux récentes conquêtes de Pierre. Künst obtint les bonnes grâces du tzar qui le nomma directeur de ses comédiens et le chargea d'enseigner son art aux jeunes gens qui se destinaient au théâtre. Ceux-ci étaient, paraît-il, de mauvais drôles qui se conduisaient atrocement mal, s'enivraient tous les jours, manquaient les répétitions, se montraient arrogants et batailleurs, d'une probité douteuse et d'une malpropreté certaine, au grand désespoir de Künst qui finit par leur refuser des costumes qu'ils laissaient dans le plus triste état. Künst vivait tant bien que mal et il serait arrivé à se créer une situation en Russie, s'il ne l'avait compromise par une gaminerie qui lui attira la colère du souverain.

Le 1er avril 1704, Künst fit annoncer au son du tambour une représentation magnifique. Il eut un monde fou. Après que l'orchestre eut exécuté une espèce d'ouverture, dit M. de Corvin, le rideau se leva et les spectateurs ébahis purent lire sur une toile blanche de fond, éclairée par les feux de Bengale, cette inscription se détachant en caractères fulgurants :

C'EST AUJOURD'HUI LE PREMIER AVRIL

Le tzar et le public ne comprenant pas, attendaient patiemment que la pièce promise commençât, lorsqu'ils apprirent qu'il n'y aurait aucune représentation, et que les acteurs n'étaient même pas venus au théâtre. Cette sotte plaisanterie déplut au tzar; toutefois il se contenta de s'écrier, en quittant sa place : « Voilà une véritable audace de comédien. » Un an après, Künst dut quitter la Russie.

Sous Pierre le Grand, l'art dramatique national ne fit pas de très grand progrès, cependant il faut citer comme auteur dramatique Théophone Procopovitch, archevêque de Novgorod, qui écrivit plusieurs tragédies qui, par le choix et l'arrangement des sujets, la pureté de la langue, marquent un progrès incontestable. Il faut aussi comprendre parmi les auteurs dramatiques, la princesse Nathalie, sœur consanguine de Sophie Alexievna, qui composa plusieurs pièces dont l'une, les *Streltzys*, renferme des parties

Digitized by Google

dramatiques qui l'ont pendant longtemps maintenue au répertoire.

Après la mort de Pierre le Grand, l'art dramatique subit un temps d'arrêt. Pierre II n'aimait que la chasse et Anna Ivanowna qui lui succéda, rechercha bien le luxe, les fêtes, les spectacles mais c'est l'opéra italien et la comédie allemande qu'elle préfera; elle s'y fit, paraît-il, beaucoup de « bon sang ». L'art national est négligé jusqu'au règne d'Elisabeth Petrovna que M. de Corvin surnomme avec justice la mère du théâtre russe. « Désormais le théâtre russe va sans discontinuer poursuivre sa carrière; ses succès seront rapides, brillants, immenses, étonnants, et en moins d'un siècle, sous Nicolas Ier, ce Louis XIV des lettres russes, notre théâtre national atteindra une entière éclosion qui le mettra au niveau des autres théâtres européens. » C'est à l'influence française que M. de Corvin attribue ce progrès avec l'aide d'Elisabeth Ire, une amie enthousiaste de la France (1).

La tzarine fait venir à Saint-Pétersbourg une troupe française qui compte plusieurs sujets de valeur : le tragédien Préfleury et sa femme comédienne de race, les acteurs Belmont et Belloy, le grand premier rôle Raucourt, père de la tragédienne, le comique Rosimonde, etc. La vie se passe en fêtes et en spectacles. On voit se produire trois auteurs dramatiques russes : Trédiakowsky, Lomonossoff, Soumarokoff qui exercèrent sur l'art dramatique la plus heureuse influence ; ils assouplirent la langue et donnèrent des œuvres qui n'étaient pas sans mérite. Soumarokoff composa un grand nombre de pièces qui eurent du succès.

Sous le règne de Catherine II, le théâtre national reçoit une vive impulsion. La souveraine se fait auteur dramatique. Elle compose quatorze comédies, neuf opéras et sept proverbes; elle stimule le zèle des auteurs, bâtit des théâtres, élabore des règlements, organise des troupes, encourage les acteurs, leur donne des conseils sur la mise en scène, tout cela l'amuse et l'intéresse. Lorsqu'on représente son opéra *Oleg* qui obtint un si grand succès, Catherine assistait aux répétitions et

1. Voir la remarquable étude sur Elisabeth publiée par M. Albert Vandal.

Digitized by Google

elle fit à l'acteur Dmitrewsky l'observation suivante : « Que le jeu de ce rôle ne souffre pas d'emphase ; qu'en adressant la parole à Igor, héritier présomptif du trône de Kiew, il n'élève trop la voix, oubliant que quand on parle d'affaires d'Etat, on baisse involontairement la voix ; et que de plus, il devrait s'éloigner du milieu de la scène, marquant par là ce qu'il y a d'important dans l'entretien de deux aussi grands personnages. Je suis assurée, mon cher Dmitrewsky, que vous êtes plus grand clerc que moi en matière d'art dramatique ; mais vous pouvez suivre mes conseils pratiques ; je m'y connais, je vous l'assure. »

L'auteur le plus brillant de la période de Catherine fut Von Viezen qui écrivit plusieurs comédies de mœurs, le *Brigadier*, le *Dédain* qui obtinrent un grand succès. Il faut placer à ses côtés Alexandre Ablessimoff qui s'essaya le premier dans le vaudeville russe avec son *Meunier*; Jean Mourewief Apostol, Kniajnine, Efimieff Bogdanowitch, Derjewine, quelques grandes dames et quelques grands seigneurs, à l'exemple de la souveraine écrivirent des pièces de théâtre. Nous trouvons les noms de la charmante princesse Daschkoff qui a laissé de si curieux mémoires, de la princesse Catherine Mentchikoff, de Mme Souchkoff, Veliascheff-Volintzoff ; du prince] Alexandre Belosselsky de Belozesk qui fit représenter une « opérette » *la petite Olga ou le premier amour* dont il avait composé les paroles et la musique ; du comte Paul Potemkine qui obtint un beau succès avec sa tragédie de *Mahomet* et un drame patriotique, les *Russes dans l'archipel*; du comte Serge Viazmitinoff, du prince Dimitri Gortchakoff, du comte Kapnist et du prince Alexandre Chakovskoy qui fut le scribe russe. Le règne de Catherine fut un des plus fécond pour l'art dramatique russe. Le catalogue de la bibliothèque du comte Nicolas Cheremetieffri,chissime Mécène et amateur de théâtre,ne mentionne pas moins de deux cent cinquante pièces imprimées en langue russe, parmi lesquelles plus de la moitié étaient des œuvres originales pour l'année 1780.

Sous les règnes de Paul Ier et d'Alexandre, le théâtre est l'objet de l'attention des souverains. Nous voyons commencer une pléiade de jeunes écrivains qui produiront quelques belles œuvres

Digitized by Google

Ozeroff sera considéré comme un des plus grands poètes tragiques, son *Dimitri Donskoy* sera acclamé par la foule. Parmi les auteurs tragiques, M. de Corvin cite son grand-oncle Mathias de Corvin Kroukowskoy, auteur d'une tragédie très appréciée, le *Prince Pojarski.*

A côté du théâtre russe qui se formait et développait son originalité, une troupe de comédiens français depuis le règne d'Elisabeth, n'avait cessé de donner des représentations d'œuvres françaises. On choisissait généralement des acteurs de talent que l'on rétribuait très largement. En 1808 cette troupe se composait de Vedel, Deligny, Laroche, Granville, Manville et de Mmes Delille, Plantin, Chéri, Burce et de Mlle Georges dont la beauté troublante faisait tourner toutes les têtes. Elle débuta à Saint-Pétersbourg, le 3 juillet 1808, et obtint un très grand succès. Elle ne négligeait du reste aucun moyen pour réussir et travaillait consciencieusement ses rôles. M. de Corvin raconte que pendant qu'elle jouait, son professeur Florio qui l'avait accompagnée en Russie, se tenait dans la coulisse et notait sur un carnet ce qui lui paraissait imparfait et le soir, quelle que fût la fatigue de la comédienne, il lui faisait prendre une leçon.

Survint l'année néfaste de 1812. Napoléon avait déclaré la guerre à Alexandre et les armées françaises foulaient le sol de la Russie. Les représentations en langue française furent naturellement suspendues, la troupe licenciée. Le rescrit impérial qui donne cet ordre est trop à l'honneur du souverain et de la nation russe pour que je ne le cite pas en entier.

Vu les circonstances présentes et trouvant la troupe française inutile, j'ordonne de congédier de mon service tous les acteurs et toutes les actrices du théâtre français de Saint-Pétersbourg et de Moscou en leur payant leurs émoluments intégralement jusqu'à ce jour. Quant à ceux d'entre eux qui, conformément aux règlements du 25 décembre 1789, concernant les artistes des théâtres ont atteint les termes prescrits pour les pensions de retraite, j'ai ordonné au chef de mon cabinet de servir régulièrement ces pensions. Signé : ALEXANDRE.

Un ukase spécial adressé à la même date au cabinet impérial, prescrivait que les pensions aux artistes français fussent payées sur le pied du tiers de leurs appointements. De plus cet ukase ordonnait que tous les artistes non pensionnés devaient être pourvus de

Digitized by Google

frais de route pour leur rapartriement. « On ne pouvait, en vérité dit M. Corvin, agir plus correctement, ni plus largement, à l'égard d'artistes appartenant à une nation qui faisait à la Russie la plus injuste des guerres. » Quelques artistes français restèrent incognito en Russie et ne furent pas molestés, les autres s'en allèrent. Ceux qui faisaient partie de la troupe française de Moscou ne voulurent pas profiter de la bienveillance impériale; ils demeurèrent dans la ville, en attendant l'arrivée des Français et se trouvèrent bientôt sans ressources. Ces comédiens étaient M. Denet, Saint-Clair, Gosset, Bellecour, Bertrand, Peroud et Lefèvre; M mes André, Peregny, Lecain, Lamiral, Adenet, Antony et Fusil Les malheureux se présentèrent devant le général Bosset dans le plus singulier accoutrement. Le grand premier rôle portait sur son corps entièrement nu, un vieux manteau militaire et était coiffé d'un bonnet de la milice nationale, qu'il avait ramassé dans la rue. Le jeune premier était revêtu d'une soutane de séminariste que surmontait un tricorne à plumes de général. Le père noble pied nus avait un pantalon tout rapiécé et un gilet de marquis en satin blanc. Le traître sans pantalon du tout, en revanche était chaussé de magnifiques bottes Louis XIII et fièrement drapé dans un manteau espagnol couleur muraille qu'il avait pu soustraire, au dernier moment à la garde robe du théâtre. Mme Burcet, la Directrice avait une veste rouge doublée de peaux de lapins comme celles que portaient les femmes russes de la petite bourgeoisie, mais ni jupe, ni jupons, et sa veste n'allait qu'aux genoux; en revanche, elle portait le bonnet de velours noir de Marie Stuart enrichi de grosses perles fausses.

Le général Bosset offrit aux pauvres comédiens les anciens vêtements des tzars et on les vit revêtus de magnifiques habits, mais manquant de linge. On improvisa un théâtre et le 7 octobre les artistes français donnèrent une réprésentation du *Jeu de l'Amour et du Hasard* de Marivaux et de *l'Amant auteur et Valet* comédie en un acte de Céron. Le public se composait des quelques Français restés à Moscou et de militaires. Il y eut onze représentations. Moscou abandonné par les troupes françaises, les comédiens furent obligés de suivre la grande armée et pour eux

Digitized by Google

commença le plus terrible des romans comiques. Le jeune premier se procura une maigre haridelle, le premier comique et le père noble trouvèrent à s'abriter dans un fourgon d'ambulance; les dames en se cotisant achetèrent une vieille berline attelée de trois chevaux conduits par le traître. Jusqu'à Smolensk, la la fuite alla tant bien que mal; mais à partir de cette ville tous les malheurs fondirent sur leur tête; le jeune premier perdit sa monture, eut les jambes gelées et mourut de faim sur la route; un autre artiste, qui conduisait sa femme et sa fille dans une charrette à deux roues, oublia de se munir de gants chauds et ayant eu le malheur de perdre le manchon qui les remplaçait, il eut les mains gelées ce qui fut cause qu'il noya tout son équipage et se noya lui-même au passage de la Berezina. Mme Burcet et les trois femmes qui l'accompagnaient, après avoir perdu successivement leurs trois chevaux, durent quitter leur voiture et furent recueillies sur un caisson par des artilleurs. Pendant une halte, le détachement dans lequel elles se trouvaient fut attaqué par des partisans russes, une chaude bagarre s'ensuivit, et la jeune première, Mlle Perigny, reçut une forte contusion des suites de laquelle elle mourut quelques jours après. Plus favorisées que leur malheureuse camarade, Mmes Burcet, Adenet et Fusil purent regagner la France. Ce n'est aussi qu'après mille péripéties que Mmes André et Antony purent atteindre Paris.

La guerre terminée, la vie mondaine reprend à Saint-Pétersbourg; les théâtres rouvrent leur portes et la littérature dramatique française fournit le contingent principal des pièces jouées sur les théâtres Russes. La haine semble impossible entre les deux peuples, les Russes ne gardent pas rancune aux ennemis de la veille. Ivanoff, Zagoskine et Zotoff alimentent le théâtre national et trouvent pour jouer leurs œuvres d'excellents artistes: Alexandrine et Barbe Assenkoff, Catherine Séménoff la grande tragédienne, Mme Valbrecht; Sosnitzky, Nicolas Dur, Iakowleff. Des représentations de comédiens français recommencent à attirer l'attention du public pétersbourgeois et, au mois de septembre 1819, tout est oublié. La troupe française joue au

Digitized by Google

Palais « par ordre », sur le désir exprimé par l'impératrice mère.

Le livre s'arrête au règne de Nicolas que l'auteur considère comme également favorable aux arts et aux lettres, M. de Corvin se propose d'étudier, dans un second volume, le théâtre en Russie depuis 1836 jusqu'à nos jours. Cette époque très florissante pour l'art dramatique russe a donné des œuvres tout à fait originales. La période qui a précédé a été une période de préparation et d'assimilation merveilleusement fécondée par les génies de Pierre, d'Elisabeth, Catherine et d'où est sorti l'art national. M. de Corvin la mise fort bien en lumière, à l'aide de faits et de documents qui donnent un très grand intérêt à son livre. Il est écrit, du reste, avec une très vive sympathie pour notre pays, ce dont nous remercions l'auteur.

Causeries sur la langue française, par Mme Krafft-Bucaille, un vol. in-12. Perrin, éditeur.

Voici un livre très ingénieux et qui tient beaucoup plus que ne promet son titre. Il ne s'agit pas d'un enseignement grave mais bien vraiment de causeries et ces causeries sont vives, elles sont intéresantes et tout à fait propres à instruire en amusant; elles mêlent dans une très juste mesure l'utile à l'agréable. On y apprend à mieux apprécier notre langue, à en mieux connaître les difficultés et aussi les ressources. L'auteur est un esprit électique; il aime ce qu'il y a de bon dans chaque école, et il s'en tient de préférence, à cette raison saine, également exempte de pruderie et de grossièreté, qui a été longtemps à la mode chez nous. « Entre la crème fouettée de la littérature florianesque et l'alcool fortement dosé que certains modernes nous font boire, il y a le juste milieu dans lequel se trouvent, comme en toutes choses, la convenance et le bon goût ». Telle est sa doctrine et c'est la meilleure.

Le chapitre le plus agréable de ces causeries est peut-être celui qui traite du goût. Mme Krafft-Bucaille montre, à l'aide de citations fort bien choisies, ce qu'il a été chez les anciens et chez nous et elle en explique les variations. Tout ce qu'elle dit

Digitized by Google

des salons et des cercles littéraires aux deux derniers siècles est juste et ingénieux: Les anecdotes piquantes, qui relèvent le récit abondent sous sa plume et viennent toujours à propos. Je recommande vivement la lecture de cet ouvrage à ceux qui sont désireux de s'instruire et qui tiennent à le faire avec le moins de peine possible; ils trouveront ici tout ce qu'ils souhaitent. J'ajoute que ces causeries sur la langue française sont écrites d'un style sobre, vif et élégant, sans prétention; c'était d'ailleurs une obligation dans un tel sujet.

Nous recevons de M. Auguste Vitu la lettre suivante qu'il nous demande de publier :

Paris, le 20 avril 1890.

Monsieur le Directeur,

Un article paru dans la dernière livraison de la *Revue d'Art dramatique*, conteste la date que j'ai donnée pour la première représentation de l'*Ecole des Maris*, et m'oppose, quoi? les dates erronées que j'ai pris la peine de rectifier.

Je les ai redressées d'après des documents authentiques et irrécusables, à savoir le Registre de Lagrange, qui est le répertoire jour par jour du théâtre de Molière, et qui contient ceci :

« Vendredi 24 juin (1661), *Tyran d'Œgypte* avec la première représentation de l'*Ecole des Maris*. . . . . 410 Lv. »

Quant à la représentation antérieure de l'*Ecole des Maris* qui aurait eu lieu au château de Vaux chez le surintendant Fouquet, le 12 juin, elle ne se trouve que dans les documents de seconde main dont j'ai démontré la fausseté. La représentation de Vaux a eu lieu non pas le 12 juin, mais le 11 juillet, ainsi que l'attestent, non seulement le Registre de Lagrange, mais aussi la lettre de Loret (*Musée historique*) du 17 juillet 1661.

. . . . . .

AUGUSTE VITU.

Digitized by Google

PETIT COURRIER

L'audition des élèves de Mme Marie Rueff, l'excellent professeur de chant, de l'Institut Rudy, nous a permis d'applaudir de véritables artistes. Mlles Almonte, Deleruc, Brassington, Touzé, Marie D. Concha U. Renée G., etc., nous ont tour à tour charmés par leurs jolies voix et leur diction nette et juste. Dans le nombre quelques superbes contraltis. Il en existe donc encore? Le *Maître de Chavelle*, de Paer, supérieurement monté et joué en costumes par Mlle Maria Genoud, MM. Gallais et Guigne, a mis en évidence une délicieuse soubrette d'opéra-comique, pleine d'entrain et possédant une voix d'un timbre charmant. Cette jeune fille est assurée d'un grand avenir, et fera le plus grand honneur à la méthode de son professeur.

Le 1er acte de *Mireille*, avec les chœurs d'un fini si délicat auquel Mme Rueff nous a accoutumés, a obtenu un vif succès. MM. Dimitri et Seguy complétaient cet intéressant programme. Mme Marie Rueff annonce pour le 9 mai, à la salle Pleyel, un brillant concert où se feront entendre quelques-uns de ses élèves que des engagements retiennent encore en province, au théâtre de la Monnaie, etc., etc. Parmi ceux-ci, un fort ténor *di primo cartello*. Nous ne manquerons pas d'assister à cette séance et d'en rendre compte, étant convaincu que cette jeune école, déjà justement célèbre, est destinée à devenir une féconde pépinière pour nos théâtres lyriques.

Les toilettes que porte Mlle Réjane dans la *Vie à deux*, sont des plus élégantes comme on peut en juger : Au premier acte, Lucienne Labronchère a une robe de bengaline hortensia à demi-traîne unie ; le tour de la jupe est garni d'un jabot volumineux en mousseline hortensia, qui orne aussi les manches et fait garniture d'épaules : un bouquet de roses est piqué dans le jabot. Petite casaque sans manches avec broderies, clous et vieil or. La coiffure est ondulée à touffe sur le front, sur la nuque catogan natté. Au deuxième acte, la première robe — car il y en a deux — est en velours gris, corsage froncé, jupe à tablier soutaché et brodé ; manches bouffantes à l'épaule, étroites au poignet ; chapeau de velours vert-de-gris orné de plumes noires. La deuxième robe est en velours et damas blanc, brodée de branchages blancs rehaussés d'argent.

Les Savons toilette de la Maison Violet qui fournit depuis de longues années toutes les cours et les familles souveraines sont les meilleurs Savons que l'on puisse recommander. Si cependant vous vouliez faire un choix je vous conseillerai d'employer deux Savons qui font fureur en ce moment, le Savon *Théodora* et le Savon *veloutiné*.

Mme Jeanne Samary, de la Comédie-Française, vient de débuter dans la littérature par les *Gourmandises de Charlotte* ; un magnifique œuf de Pâques en sucre rose, offert à Charlotte, ne fait qu'aggraver le goût immodéré qu'elle a pour les bonbons et les sucreries. Le châtiment ne se fait pas attendre ; mais si des mésaventures comiques ou lamentables accablent la gourmande, elles finissent aussi par la corriger de son plus grand défaut. Tel est le sujet de l'amusante histoire, joliment illustrée par Job et éditée par la maison Hachette.

M. Édouard Pailleron a mis en tête de l'album une lettre-préface adressée à son « cher confrère ».

L. de Veyran, *Directeur-Gérant*.

Imp. de la Soc. de Typ. — Noizette, 8, r. Campagne-1re, Paris.

Digitized by Google

Edouard WEIL — 44, Rue LAFAYETTE
Edouard WEIL — 44, Rue LAFAYETTE
Edouard WEIL — 44, Rue LAFAYETTE
Edouard WEIL — 44, Rue LAFAYETTE

TAILLEUR

Librairie BELHATTE & THOMAS, 14, rue Monsieur-le-Prince

LES PEINTRES & LES DESSINATEURS
DE LA MER

Ouvrage orné de 46 Dessins dans le texte et de 16 Gravures au burin hors texte reproduisant des navires à la mer dessinés par ARMAND PARIS, et de 6 Eaux-fortes représentant des scènes intimes de la vie de bord :
PIQUEZ MIDI — L'OFFICIER DE QUART — LA MÈCHE — LES SACS — LA PRIÈRE — CHANGEZ LES HAMACS

Dessinés par LÉON PARIS

TEXTE PAR MM.
Le Vice-Amiral PARIS
Membre de l'Institut, Conservateur du Musée de Marine du Louvre
ET
L. DE VEYRAN

Un magnifique volume grand in-4°, sur beau papier glacé, avec encadrement.
PRIX : Broché. . . . . 15 fr. — TIRAGE LIMITÉ — Jolie reliure d'amateur. . . 20 fr.

L'ART
REVUE BI-MENSUELLE

Rédacteur en chef : M. EUGÈNE VÉRON.
Secrétaire de la rédaction : M. PAUL LEROI.
publie dans chaque numéro de magnifiques eaux-fortes, gravures au burin, dessins sur bois dans le texte.

	UN AN	SIX MOIS
France, Algérie, Alsace-Lorraine. .	60 fr.	30 fr.
Union postale	70 fr.	35 fr.

BUREAUX :
LIBRAIRIE DE L'ART, Cité d'Antin, 29.

L'EUROPE ARTISTE
Organe spécial des Théâtres et des Intérêts artistiques
Directeur : HÉBERT
Administration et Rédaction, rue Lamartine, 8
Un an. 40 fr. — Six mois, 22 fr.

REVUE ET GAZETTE DES THÉATRES
JOURNAL DES ARTISTES,
DES AUTEURS ET DES GENS DU MONDE
Directeur : JULES MAGNIER
Bureaux : 39, Rue de Châteaudun
Un an, 40 fr. Six mois, 20 fr.

ANNUAIRE DES ARTISTES Ed. 1890, 4e année. Theât. Musique. Profess. Fact. instrum. de tous pays. Plans de théât. Biogr. Portraits. Beau vol. 750 p. Broché 5 fr. port en sus. — 7, *Passage Saulnier*. Paris.

ETABLISSEMENTS RECOMMANDÉS
Où se trouve la *Revue d'Art dramatique*

Cabinets de lecture
BIBLIOTHÈQUE CARDINAL, rue de Rennes, 51.
Mme DELUCHEUX, Passage de l'Opéra.

A LA MAISON ROUGE
HORLOGERIE • BIJOUTERIE
DIAMANTS D'OCCASION
COQUELIN
PARIS. 65, Faubourg Montmartre, 65. PARIS

Librairie RENOUARD. — H. LAURENS, éditeur, 6, rue de Tournon, PARIS

CHARLES LE BRUN
ET LES ARTS SOUS LOUIS XIV
LE PREMIER PEINTRE, SA VIE, SON ŒUVRE, SES ÉCRITS, SES CONTEMPORAINS, SON INFLUENCE
d'après le manuscrit de Nivellon et de nombreuses pièces inédites

Par M. HENRY JOUIN, lauréat de l'Académie française et de l'Académie des Beaux-Arts
Ouvrage orné d'un portrait de Le Brun par M. EUGÈNE BURNEY, *d'après le buste de Coysevoy.*
vol. de 800 pages in-4° jésus, imprimé par l'Imprimerie nationale. — Prix . . . . . 60 fr.
(250 exemplaires seulement sont mis dans le commerce.)

Digitized by Google

PHARMACIE COMMERCIALE

23, 25, 27, RUE DROUOT
ET 46, RUE LAFAYETTE

Dr L. GUSTIN

P.-A. Petithuguenin, Sucr

Pharmaciens de 1re classe
Anciens Internes des Hôpitaux de Paris.

MÉDICAMENTS DE 1er CHOIX
ET
TOUJOURS FRAIS

L'importance considérable de la Pharmacie permettant leur renouvellement très fréquent et aux meilleures conditions.

SYSTÈME ABSOLUMENT COMMERCIAL

Prix **aussi réduits que possible**, et probité rigoureuse dans la préparation des ordonnances et des médicaments.

Ces principes suivis depuis vingt-cinq ans donnent l'explication du succès énorme, sans précédent de la

PHARMACIE COMMERCIALE

CHAPELLERIE BILLET, 43, *rue de Rennes*
Spécialité de très beaux Chapeaux pour Soirées à 14 fr.

PRETS SUR TITRES
Nominatifs et au Porteur, mêmes numéros rendus.
NUES-PROPRIÉTÉS, USUFRUITS, etc.
BANQUE de l'ÉPARGNE FRANÇAISE 8e année. 31 r. de Provence, Paris

Economie
Célérité

CHOCOLAT EXPRESS GRONDARD

Se prépare instantanément

PAS MÊME DEUX MINUTES

CE CHOCOLAT
EST ABSOLUMENT
Pur Cacao et Sucre

QUALITÉ EXTRA
Le déjeuner..... 0 fr. 20

Se vend partout par boîte de 30 déjeuners.
Vente en Gros : **GRONDARD, rue de l'Odéon, Paris**
Et chez les Epiciers, Crémiers et Marchands de Comestibles.

Cours de chant, de déclamation et de piano

Ecole spéciale de Chant. — M. Léon DUPREZ (directeur). — Études théâtrales complètes. — Séances publiques et par abonnement, au piano ou à orchestre tous les 15 jours, le vendredi. — 40, rue Condorcet.

Mme MARIE MARSHALL, cours et leçons de chant français et italien, répertoires. 112, boulevard Malesherbes.

Mme HABERT, cours et leçons de chant, rue Monsieur-le-Prince, 58.

ORGUES d'ALEXANDRE, 106, rue de Richelieu. Exposition de 1889. — 1re médaille d'or. Orgues, pour Salons, Églises, Ecoles, de 100 fr. à 8.000 fr. Vente et location. — Catalogue illustré *franco* sur demande.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

ENSEIGNES ET STORES La plus haute récompense accordée à cette Industrie a été obtenue par la Maison **BASSAN & Cie** 99, faub. Saint-Denis, PARIS (Telephone)

ARITHMOMÈTRE MACHINE A CALCULER très pratique pour faire, avec certitude et incroyable rapidité, toutes opérations d'arithmétique; en usage dans les établissements scientifiques, chemins de fer et grandes administrations de France et de l'étranger.
S'adresser à M. PAYEN, constructeur, rue de Châteaudun, 44, PARIS.

BELHATTE & THOMAS, r. Monsieur-le-Prince, 14
Achat et vente de Livres d'occasion aux meilleures conditions.

POUR MAIGRIR Méthode *gratis*, franco sous pli fermé. Ecrire CHARDON *24, R. de Chabrol, Paris.*

COUVEUSES ROULLIER ET ARNOULT

LA PLUS HAUTE RÉCOMPENSE à l'EXPOSITION UNIVERSELLE. **Poulaillers mobiles. Matériel d'élevage** et de **Basse-Cour**. — **GAMBAIS** (Seine-et-Oise), à PARIS, 7, *galerie Vivienne*. **Catalogue franco.**

PLUS D'ASTHME A L'INSTANT MÊME *NE COUTE RIEN* Ecrire à D. CLÉRY, Marseille

Il y a le plus grand interet à connaitre gratuitement pour les actionnaires des **MINES D'OR** et autres les causer de l'énorme baisse actuelle. S'adresser *Caisse Internationale*, 8, pl. de la Bourse, Paris.

A VENDRE une COLLECTION COMPLÈTE de L'ÉCONOMISTE FRANÇAIS
S'adr. à M. H. L. 25, rue Hauteville.

A VENDRE : *La France ecclésiastique divisée par archevechez et evechez*, dans lesquels se trouvent toutes les Abbayes d'hommes et de filles à la nomination du roy dédiée à Sa Majesté par son très humble et très obéissant, très fidèle sujet serviteur et Géographe Bernard Jaillot 1736. — S'adresser à M. Pecqueux, 25, rue Liancourt, Paris.

Imp. de la Soc. de Typ. - NOIZETTE, 8, r. Campagne-Première. Paris.

Digitized by Google

5e ANNÉE. — TOME XVIII. N° 106. 15 Mai 1890.

HARVARD COLLEGE
JUN 14 1890
LIBRARY

REVUE D'ART DRAMATIQUE

PARAISSANT LE 1er ET LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE :

Pages

193 — LE NOVICIAT DE CORNEILLE, par **M. Victor Fournel.**

202 — SOUVENIRS DU THÉATRE FRANÇAIS : A PROPOS DU *MAHOMET* DE M. DE BORNIER, par **M. Edouard Thierry.**

207 — THÉATRE D'IBSEN : *ROSMERSHOLM*, par **M. Ch. de Casanove.**

217 — SOUVENIRS D'UN AUTEUR DRAMATIQUE : UN DÉBUT AU THÉATRE, par **M. André Chadourne.**

222 — MATINÉES DRAMATIQUES AU THÉATRE D'APPLICATION : Coquelin cadet, *le Monologue.* — Mme Marie Laurent, *le travail du Comédien.* — Lemercier de Neuville, *la soirée Bécassin.* — M. Camille Bellaigue, *Grétry.* — M. Hugues Le Roux. — *les Bas-fonds de Paris*, par **M. U. Saint-Vel.**

232 — CRITIQUE DRAMATIQUE : *Tante Léontine.* — *Pierre Bouchard.* — *La nouvelle Ecole.* — *La Béjaune.* — *Un Lycée de jeunes filles.* — *Le Secret de la victime.* — *La dot.* — *Paris-Turf.* — Conférence de M. Mounet-Sully, sur *Polyeucte.*

241 — PUBLIC ET SUBVENTION, par **M. X.**

247 — LES LIVRES : *L'Amour médecin.* — *La vie à Paris.* — *Berlin tel qu'il est.* — *La Danse au théâtre.* — *Les dernières années de Piccini.* — *Molière et les Médecins.*

252 — LES POURQUOI DE FRERON : A propos du *Bourgeois gentilhomme.*

255 — PETIT COURRIER.

LONDRES, REPRÉSENTANT SPÉCIAL, J.-T. GREIN, 84, Warwick Street, Belgrave-Road. S. W. (Dépositaire), AUGUSTE SIEGLE, 30, Lime Street, E. C.

SAINT-PÉTERSBOURG, E. MELLIER.— **VARSOVIE**, G. SENNEWALD. — **BARCELONE**, VERDAGUER

POUR TOUTE L'ALLEMAGNE :

S'adresser aux Bureaux de l'Institut de traduction, Nürnbergerstrasse, 29, à Leipzig.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris : Un an . . . . . 25 fr.
Départements : Un an . . . . . 27 fr.
Étranger (Union postale) Un an . . . . . 28 fr.

Le Numéro : 1 fr. 25

ON S'ABONNE AU BUREAU DE LA REVUE

RUE DE RENNES, 44

CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES ET DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

Digitized by Google

LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES, 7, rue de Lille.

ALMANACH DES SPECTACLES

TOME QUINZIÈME

Avec un portrait de Mlle MULLER, de la Comédie-Française

EAU-FORTE DE LALAUZE

PUBLIÉ PAR ALBERT SOUBIES

Prix : 5 francs.

LIBRAIRIE DE L'ART, 29, CITÉ D'ANTIN, PARIS

BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE DE LA FAMILLE

SOUS LA DIRECTION DE

M. F. LHOMME (F. LEFRANC)

Agrégé de l'Université

Le premier volume, *Œuvres choisies de Voltaire* avec 37 gravures.

Le deuxième volume, *Chefs-d'œuvre de la Chaire* : BOSSUET, BOURDALOUE, FLÉCHIER, FÉNELON, MASSILLON, LACORDAIRE.

HECTOR BERLIOZ

SA VIE ET SES ŒUVRES

PAR

ADOLPHE JULLIEN

Ouvrage orné de Quatorze Lithographies originales, par M. FANTIN-LATOUR
de Douze Portraits de Hector Berlioz
de Trois Planches hors texte et de Cent vingt-deux Gravures

Scènes théâtrales, Caricatures, Portraits d'artistes, Autographes, etc.

Un magnifique volume grand in-8° de 400 pages, sur beau papier anglais

Prix : Broché. . . . . **40** fr.

— Reliure d'amateur, demi-chagrin, tête dorée. **50** fr.

Édition de luxe. — Il a été tiré de cet ouvrage **trente** exemplaires numérotés à la presse sur papier du Japon impérial, avec double suite sur Japon et sur Chine volant des lithographies de **M. Fantin-Latour.**

Prix de ces exemplaires : 100 francs.

Digitized by Google

HARVARD COLLEGE
JUN. 14 1890
LIBRARY

LE
NOVICIAT DE CORNEILLE

Depuis dix ans, on n'avait vu paraître sur le théâtre, en fait de *comédies*, que les *Galanteries du duc d'Ossone*, de Mairet, et la *Bague de l'oubli*, de Rotrou, à moins qu'on n'y veuille joindre une farce anonyme des *Ramoneurs* qui n'a jamais été imprimée, quand un nouveau venu, Pierre Corneille, un provincial absolument ignoré dans toutes les sociétés de beaux esprits du temps, apporta à l'Hôtel de Bourgogne une comédie intitulée *Mélite*, ou *les Fausses lettres*. Après une légère hésitation du public, qui n'y retrouvait point les personnages traditionnels dont il avait l'habitude, on sait que le succès en fut tel qu'il amena le dédoublement du théâtre où elle se jouait. Le vieux Hardy alla la voir: « Bonne farce! » dit-il en hochant la tête, avec une admiration d'homme du métier sagement dosée par sa jalousie. « Bonne farce! » répétait-il en recevant chaque jour sa part de la recette, comme associé des comédiens, et en consolant l'amour propre du poète avec la satisfaction de l'homme d'affaires. « Bonne comédie! » dirent les connaisseurs, qu'on n'avait pas gâtés jusqu'à présent et qui n'avaient d'autre point de comparaison, outre les pièces dont nous avons cité le titre, que celles du bonhomme Hardy lui-même.

Sans doute quelques esprits sévères et pointilleux faisaient remarquer avec chagrin que l'œuvre de ce jeune homme n'était pas dans la règle des vingt-quatre heures; il s'en fallait même de beaucoup. Mais quoi! cette précieuse règle était bien loin d'être universellement admise; elle n'était même pas universellement connue. On devait se montrer tolérant pour un poète qui

Digitized by Google

avait vécu jusqu'alors loin de la *bonne cabale* littéraire et qui, d'ailleurs, prouvait tant d'heureuses dispositions. Corneille avoue ingénument qu'il n'avait jamais entendu parler *des règles* : « Je ne savais pas alors qu'il y en eût. » Mais pourtant, quoiqu'il arrivât de sa province, comme il pratiquait la pointe ! Là il ne redoutait personne, pas même l'illustre Scudéry.

Au fond, je crains bien que ce n'ait été l'une des grandes raisons du succès de *Mélite*. *Mélite* étincelle de pointes, ou, si vous l'aimez mieux, de *concetti*, dont beaucoup sont les plus fins et les plus galants du monde. Joignez-y les antithèses, les subtilités, les jeux de sentiments, de pensées et de mots. L'auteur en met partout, dans les conversations de ses amoureux comme dans les monologues, — et il n'y en a pas moins de neuf, tous morceaux brillants et à effet, où devait triompher l'acteur. Insipide pour nous, cet assaisonnement était dans le goût de l'époque. Heureusement, *Mélite* avait de meilleurs titres au succès. Remettons-la dans sa vraie perspective en nous reportant à l'époque, en la prenant comme une pièce, non de Corneille, — du Corneille qui ne s'est révélé que plus tard — mais d'un successeur immédiat, on pourrait presque dire d'un contemporain de Hardy, d'un homme qui n'avait eu d'autre école que les ouvrages de ce grand et presque unique fournisseur des troupes de province, et alors *Mélite* nous paraîtra dans son vrai jour, sinon comme une tentative très originale, car c'est une pièce d'intrigue pure, avec un dénouement tout de convention, du moins comme une œuvre où se marque déjà l'entente naturelle du théâtre, et supérieure, par la conduite de l'action et la tournure du dialogue, aux rares comédies du temps. Chaque personnage y a son caractère et, malgré le rôle de la nourrice, on peut dire qu'il y laissait de côté le bagage habituel des masques ridicules et des grotesques de tradition. Enfin, l'une des qualités principales du style de Corneille, la solidité du vers, la concision, se marque déjà dans *Mélite* : il ne délaie pas, il ne prodigue point les épithètes molles et banales ; il enchâsse ses pointes, comme plus tard il enchâssera ses pensées. dans une expression ferme et relativement sobre.

Autre trait de ressemblance avec le grand Corneille : il s'attache

Digitized by Google

dès son début à varier ses sujets. Rien ne ressemble moins à *Mélite* que *Clitandre*, qui d'ailleurs n'est pas un progrès. D'abord *Mélite* ignorait la règle des vingt-quatre heures, tandis que *Clitandre* l'observe. Corneille n'avait pas été long à la connaître : il avait l'amour-propre de le montrer, mais en même temps il semble qu'il y met une certaine malice. Lisez sa préface : il a bien soin d'avertir le lecteur que ce n'est là ni un acte de contrition, ni une promesse pour l'avenir : « Aujourd'hui, quelques-uns adorent cette règle, beaucoup la méprisent : pour moi, j'ai voulu seulement montrer que, si je m'en éloigne, ce n'est pas faute de la connaître. » Voilà le public prévenu, assez dédaigneusement, et la précaution prise. N'aurait-il pas voulu montrer aussi que l'observation de la règle est parfaitement compatible avec une pièce très irrégulière, — pour ne pas dire avec une très mauvaise pièce, car on ne saurait attendre d'un auteur qu'il pousse la rigueur de la démonstration jusque-là. La fable de *Clitandre*, vrai mélodrame dont la complication eût étonné Bouchardy, est d'une rare extravagance ; mais ce n'est pas sans un certain accent de satisfaction à peine contenu et qui a comme arrière goût d'ironie qu'il s'adresse encore sur ce point aux censeurs de *Mélite*. « Ceux qui ont blâmé l'autre (pièce) de peu d'effets auront ici de quoi se satisfaire, si toutefois ils ont l'esprit assez tendu pour me suivre au théâtre, et si la quantité d'intrigues et de rencontres n'accable et ne confond leur mémoire ». Corneille garda toujours un faible pour les sujets compliqués, et il serait curieux de rapprocher l'examen *d'Héraclius* de la préface de *Clitandre*.

Maintenant qu'il s'est acquitté à sa manière envers la règle, il en prend à son aise dans *la Veuve* (1633). *La Veuve* est en réalité la première pièce ou s'affirme la supériorité du jeune poète rouennais. L'intrigue en pourrait être plus claire : on ne se reconnaît pas très-aisément, du moins à la lecture, dans le chassé-croisé des feintes et des rivalités amoureuses ; mais elle est d'assez vive allure : les caractères se soutiennent, les physionomies vivent ; les traits de mœurs et d'observation ne manquent pas, ni même les situations et les scènes de vraie comédie. Ce qui manque encore c'est l'art de mettre ces situations en relief. Le style, plus

Digitized by Google

net, s'est en grande partie débarrassé du clinquant et des oripeaux de *Mélite* : avec beaucoup moins de pointes il a plus d'esprit et de vivacité.

La *Veuve* fut saluée par une explosion de dithyrambes, que Corneille eut soin de grouper en tête de sa pièce lorsqu'il la fit imprimer. Sans doute il ne faut pas prendre tous ces hommages au mot, et il est même permis de douter qu'ils fussent entièrement spontanés. La mode était alors d'échanger entre soi cette fausse monnaie de compliments, qui ne trompaient personne : passez-moi du *grand homme*, je vous retournerai du *rare et fameux génie*. Chacun imprimait en tête de son ouvrage ces passeports pour l'immortalité, qui ne tiraient guère à conséquence. Rarement néanmoins on vit plus imposante réunion que celle qui fait cortége à la *Veuve*. Les témoignages sont cette fois si nombreux et si expressifs qu'il est difficile de n'en pas tenir un compte sérieux, de n'y pas voir tout au moins une preuve de la place importante qu'il avait su se faire. Il n'y a pas là moins de vingt six pièces, où la louange prend toutes les formes. C'est une réception en règle, un *dignus intrare* prononcé solennellement par la corporation, car tout le théâtre contemporain est là, depuis le plus humble jusqu'au plus illustre, non seulement d'Ouville, Boisrobert, Claveret, — un ennemi futur, mais les maîtres incontestés, ceux qui le sont et le deviendront : Du Ryer, qui n'a pas encore fait *Alcioncé* ni *Scévole*; Rotrou, déjà souvent applaudi; Mairet, l'auteur de la *Sophonisbe*, et Scudéry, le glorieux Scudéry, qui traitera le *Cid* du haut de sa grandeur, mais qui s'écrie devant la *Veuve*, avec une emphase pindarique.

Le soleil est levé ; disparaissez, étoiles !

Soleil, non, il ne l'est pas encore ; mais il a pris rang dans la pléïade, et Boisrobert est contraint de reconnaître, comme d'Ouville et Claveret, qu'il brille d'un éclat égal au leur et qu'il faut compter avec lui. C'est d'ailleurs un habile homme et qui n'est point Normand pour rien : il sait voir d'où souffle le vent et choisir les sujets d'actualité, les personnages nouveaux, les lieux

Digitized by Google

de scène adoptés par la mode. Le succès de la *Galerie du Palais*, de la *Suivante*, de la *Place Royale* met de plus en plus en lumière le nom de l'ingénieux poète, et lui vaut l'honneur d'être inscrit par Richelieu au rang des cinq auteurs, entre l'Estoile et Colletet, et de prendre part à la fameuse comédie des *Thuileries*.

La *Veuve* tenait encore au vieux théâtre, comme *Mélite*, par le type de la nourrice (1); dans la *Galerie du Palais*, elle est remplacée par la suivante : première innovation. Le titre en indiquait une seconde, faite pour piquer la curiosité publique, par la désignation d'un lieu de scène précis et réel, d'un cadre nettement déterminé, entraînant une certaine peinture du monde parisien. Les scènes où Corneille nous introduit dans cette galerie si vivante et si pittoresque, toute tapissée de libraires, de merciers, de lingères, hantée par les dames, les cavaliers, les nouvellistes, les auteurs, sont des documents pour l'histoire des mœurs, des modes, des usages parisiens, mais ne constituent dans la pièce qn'un hors-d'œuvre où Corneille s'est proposé uniquement, il le reconnaît lui-même, d'attirer le public par la promesse d'un spectacle « extraordinaire et agréable pour sa naïveté ».

Ce qui est visible déjà dans ces trois premières comédies, ce qui va le devenir de plus en plus dans les suivantes, c'est que Corneille, en ce point bien différent de son ami Rotrou, n'emprunte pas ses sujets : il les imagine. Ce sont des sujets modernes, français, contemporains. Mais il les invente plus qu'il les observe, ou du moins son observation ne dépasse point la surface : il prend dans sa tête plus que dans la réalité les caractères qu'il peint. Ce qui manque le plus alors à ses conceptions comme à son style, c'est le naturel et la simplicité. Corneille tient à y étaler son esprit : s'il en était dépourvu dans la con-

1. C'est Corneille lui-même qui, dans son *Examen*, fait remarquer que ce personnage était de la vieille comédie « et que le manque d'actrices sur nos théâtres l'y avait conservé jusqu'alors, afin qu'un homme le pût représenter sous le masque. » L'acteur Alizon était spécialement chargé de ce rôle. Il faut dire pourtant que la nourrice ne paraît que dans un petit nombre de pièces de notre théâtre, qui ne sont pas toujours des comédies, telles que le *Pyrame et Thisbé* de Théophile, les *Folies de Cardenio*, de Pichou. Elle devait figurer surtout dans les farces et dans toutes ces œuvres subalternes qui ont disparu.

Digitized by Google

versation, il n'en manquait pas la plume à la main. Il faut prendre le mot, bien entendu, au sens du XVIIe siècle. L'auteur de la *Veuve* et de la *Galerie du Palais* est ingénieux plutôt que *spirituel* comme nous entendons ce dernier mot aujourd'hui. Même en ses chefs-d'œuvre, l'ingénieux se mêlera encore au sublime, et Corneille se souviendra toujours de l'hôtel Rambouillet.

Le nouveau personnage de la suivante, par lequel il avait remplacé la nourrice, donna son nom à la quatrième comédie de Corneille, comme pour consacrer la substitution. Mais cette suivante est ici d'une espèce particulière : c'est presque une soubrette de Marivaux. Fine mouche, artificieuse, rusée, intrigante, rivale de sa maîtresse, elle est encore belle parleuse et philosophe. Ecoutez-la raisonner :

Pour peu savant qu'on soit aux mouvements de l'âme !...

Diantre ! quelle psychologue ! Malgré quelques scènes agréables, où il a bien peint, dans leurs nuances légères, les petites querelles de l'amour et ses jalousies, la *Suivante* est une comédie toute d'artifices, de feintes, de quiproquos, subtile et alambiquée, dont le style même est souvent embarrassé et incorrect.

En publiant la *Suivante*, Corneille l'accompagna d'une épître à un personnage imaginaire, qui est une réponse à ses censeurs, faite d'un ton de détachement assez cavalier et sentant la confiance de l'homme sûr dès lors de son talent et du public. Tout en annonçant qu'il a suivi cette fois une régularité parfaite, jusque dans la liaison des scènes, il s'explique sur la latitude qu'il se réserve et réclame le droit d'interpréter les règles largement, en disant, comme Molière le répétera, que la grande règle est de plaire. Et, en effet, dès la pièce suivante, il ne s'est pas gêné pour rompre l'unité de lieu.

Cette pièce, — *la Place Royale, ou l'Amoureux extravagant*, — indique par son premier titre qu'il a renouvelé le calcul dont il n'avait eu qu'à s'applaudir avec la *Galerie du Palais*, et par le second, qu'il a voulu joindre à la comédie d'intrigue une étude de caractère ; mais c'est un caractère factice, où la fantaisie tient

Digitized by Google

plus de place que l'observation de la nature et l'esprit que la vérité. Alidor, l'amoureux extravagant, est déjà, à sa manière, un héros de la volonté, comme le seront les personnages de ses tragédies. Voyez comme il s'explique et se définit lui-même dans une conversation avec son ami Cléandre :

Je veux la liberté dans le milieu des fers.
Il ne faut point servir d'objet qui nous possède ;
Il ne faut point nourrir d'amour qui ne nous cède.
Je le hais, s'il me force ; et quand j'aime, je veux,
Que de ma volonté dépendent tous mes vœux,
Que mon feu m'obéisse au lieu de me contraindre,
Que je puisse à mon gré l'enflammer et l'éteindre
Et, toujours en état de disposer de moi,
Donner quand il me plaît et retirer ma foi. (Acte Ier, sc. IV).

S'il se trouvait simplement « incommodé d'un amour qui l'attache trop (1), » et désireux de rompre pour reconquérir sa liberté, cela n'aurait rien de bien extraordinaire, mais il « veut faire en sorte qu'Angélique, sa maîtresse, se donne à son ami Cléandre ». En outre, ce n'est pas l'insuffisance, mais l'excès de son amour qui lui fait désirer la rupture :

Puisqu'elle me plaît trop, il me faut lui déplaire...
Je me procure un mal pour en éviter mille.

Après l'avoir cédée, il est repris par son amour pour elle. Ce caractère paraît extravagant, en effet, et poussé hors nature ; mais pour admettre qu'il n'a rien de si extraordinaire, il faut simplement se dire qu'Alidor aime Angélique beaucoup moins qu'il ne le croit ou qu'il ne le dit, et cela est certain. Au fond, il n'est qu'un amant égoïste, volage, capricieux, ingrat, qui se plaint de son bonheur, qui est gâté par une complaisance excessive, par sa propre fatuité, qui sent enfin l'envie orgueilleuse de se prouver sa force à lui-même. A la fidèle et fière Angélique, Corneille a opposé la facile et hardie Phylis, qui veut, et le dit tout haut, que chacun lui fasse la cour et recherche ses faveurs.

1. *Examen* de Corneille.

Digitized by Google

Corneille n'est pas sans un certain penchant pour le bizarre, qu'il allie à un goût relatif de la mesure. Ce penchant à la bizarrerie se traduit par des caractères comme celui d'Alidor, par des conceptions dramatiques comme celles de sa tragi-comédie (1) de *Clitandre* ou de l'*Illusion comique*, qu'il a qualifiée lui-même « d'étrange monstre » de « galanterie extravagante, qui a tant d'irrégularités qu'elle ne vaut pas la peine de la considérer, » et qui dut son succès à la nouveauté du caprice. Le premier acte n'a l'air que d'un prologue ; les trois suivants forment une pièce d'une nature indéfinissable, où l'action n'est pas achevée ; le dernier est une tragédie où « Clindor et Isabelle représentent une histoire qui a du rapport avec la leur et semble en être la suite » (2), mais qui se termine heureusement par la rentrée en scène de l'histoire réelle substituée à l'histoire factice.

Tout en suivant cette pente, Corneille n'en reste cependant pas moins fidèle aux goûts du temps. Dans chaque ouvrage de cette première période, sauf l'*Illusion*, il a les stances à la mode. On y retrouve aussi les monologues et les apostrophes, où les personnages interpellent leurs sentiments et leurs passions. Toute une scène de la *Suivante* (3) reproduit ce dialogue symétrique, vers pour vers, qui était l'un des procédés dramatiques les plus répandus. La conception de *Clitandre* avait déjà des analogues dans les tragi-comédies de Rotrou, comme celle de l'*Illusion comique*, au moins à un certain point, dans les *Comédies des comédiens* de Gougenot et Scudéry. Le magicien de cette dernière pièce est celui des pastorales. Son Matamore n'est pas davantage une innovation, seulement il lui a donné un éclat de rodomontade tout particulier. Des nombreux personnages de ses premières pièces c'est celui où Corneille, dont la comédie n'était pas la véritable vocation, a le plus largement exploité la veine comique, et encore ce personnage est-il comme une esquisse

1. C'est le titre qu'elle porta d'abord, et qu'il remplaça en 1660 par celui de *tragédie*.
2. *Examen* de Corneille.
3. Acte III, sc. II.

Digitized by Google

du *Cid* tournée à la charge, tant l'instinct tragique se retrouve presque toujours au fond de ses idées et de ses conceptions théâtrales!

Corneille a lui-même apprécié à diverses reprises et de diverses manières ses premiers ouvrages. Dans son *Excusatio* en distiques latins adressée à l'archevêque de Rouen, probablement en 1634, il s'applaudit d'avoir su y varier les tons et joindre le cothurne au brodequin: « Au moment même où les marchands (de la *Galerie du Palais*) font éclater de rire le parterre, tu te livres, Lysandre, à des transports furieux qui ne sont point indignes de louange. La douleur et les soupirs d'Angélique dédaignée n'ont pas moins plu que tes railleries, maligne Phylis, et ceux qui rient à pleine bouche en t'écoutant, pleurent abondamment en la voyant pleurer » Dans l'*Excuse à Ariste*, qui ne parut qu'en 1637, mais qui semble bien avoir été composée avant le *Cid*, les vers où il se loue si fièrement ne peuvent se rapporter qu'à cet ensemble de comédies premières et à sa *Médée*. Il en parle plus modestement dans ses *Examens*, et, une quinzaine d'années plus tard, il les appelle « les péchés de ma jeunesse et les coups d'essai d'une muse de province qui se laissait conduire aux lumières purement naturelles ».

VICTOR FOURNEL.

Digitized by Google

SOUVENIRS DU THÉATRE FRANÇAIS

A PROPOS DE *MAHOMET*

DE HENRI DE BORNIER

Ah! les mots! les mots! Il n'est pas toujours aussi aisé que l'on croit de leur faire dire ce qu'on veut, même quand on ne veut leur faire dire que ce qu'ils étaient destinés à faire entendre et ce qu'ils ont signifié de première origine.

J'allais écrire, en pensant à l'auteur de *Mahomet*, à toute son œuvre, à son volume de Poésies complètes qu'il est né rapsode comme le rapsode antique, mais, voici que le mot prononcé en éveille un autre qui m'empêche de laisser retomber celui-ci de ma plume; assez que je me sois servi, une fois, du trisyllabe qui faisait l'orgueil des homérites et qui touche de si près, aujourd'hui à l'expression du dénigrement.

Je ne dirai pas non plus improvisateur : il semblerait singulier de regarder comme des œuvres d'improvisation, la *Fille de Roland*, les *Noces d'Attila*, *Mahomet* enfin qui, de 1875 à 1890, se partagent un espace de quinze ans, cinq ans chacune, l'une dans l'autre.

Quoi qu'il en soit, je ne repousse pas absolument improvisation, pour tout ce que le mot représente de facilité dans le travail et de bonheur dans cette facilité, de don généreux de rimes ailées, promptes à prendre l'essor et d'inspiration toujours prête.

Un des premiers principes de la pratique du théâtre, le sujet de la pièce une fois choisi, à loisir et à fond, est d'en distribuer les parties, d'arrêter les divisions et les subdivisions, d'établir les dessous, de construire la charpente ou, si l'on veut, l'ossature de l'œuvre, d'en arrêter le plan, puisque c'est l'expression ; et lorsque Racine en était là, Racine lui-même, le grand écrivain,

Digitized by Google

disait : Mon plan est terminé ; ma pièce est faite, je n'ai plus qu'à l'écrire

A ce compte H. de Bornier, qui se dispense volontiers de s'enfermer dans un plan étroit et rigoureux, écrirait sa pièce, en quelque sorte avant de l'avoir faite.

Non pas qu'il ne soit de trop bonne foi avec lui-même pour ériger son impatience en doctrine. Je crois bien au contraire, qu'il se propose toujours de se donner, le luxe d'un canevas où la gêne en prose rédigé suivant les règles, mais, aussitôt qu'il met la plume sur le papier, dès la première ligne, la plume du poète éprouve instinctivement le besoin de s'arrêter à la douzième syllabe, dès la seconde ligne, elle court à la rime et comme il ne faut plus qu'un prétexte pour que les choses aillent de même jusqu'au bout, le prétexte arrive tout seul le poète se dit naturellement que les vers qui ont des ailes iront plus vite que la prose. Ce qui est certain, c'est qu'il se livre au travail avec plus de plaisir, qu'il s'entraîne, qu'il prend tout son élan, sans y songer, et voilà le scénario qui se transforme et s'agrandit ; il s'enlève et se demande avec orgueil que suis-je donc si je ne suis pas la pièce même.

Et dans cette confiance, le manuscrit se présente premier devant le comité de lecture. Le comité de lecture qui l'écoute avec intérêt sent bien qu'il y a là une forte ébauche d'où pourra sortir un brillant début avec l'auteur que l'en saura tirer et invite le jeune poète à reprendre le manuscrit, pour mettre son ébauche à son point.

C'était le 23 juin 1870. La pièce, si je ne me trompe, s'appelait alors le *Comte Amaury*.

Douloureux désenchantement. Le cœur du poète en saigna un peu d'abord ; mais, comme les petits chagrins de l'amour-propre littéraire comptent peu auprès des grands désastres publics ! Encore quelques mois à peine et le juste orgueil de notre France était cruellement humilié, le territoire envahi, Paris prisonnier dans ses murs et condamné à la faim, plus d'armée que des soldats en haillons et errants dans les rues. Les théâtres changés en ambulances. Il était bien question alors des joies

Digitized by Google

de la scène, des belles soirées du drame et de la comédie. Non ! Mais bientôt à la suite du vieux Corneille qui avait rouvert avec son grand cri : qu'il mourut ! les poètes de son temple, les poètes de nos jours y rentraient : Eug. Manuel Pailleron, Bergerat, Henri de Bornier au rang des meilleurs, et se faisaient Tyrtées.

Bornier avait ses *premières* et ses succès de premières tels qu'on pouvait les avoir alors, avec des chants nouveaux et des odes patriotiques. Ceux qui les ont entendus dans ces jours-là n'ont pas oublié : *Pour les blessés*, *Châteaudun*, *A nos Fleuves*, les *Orphelins de la guerre*, et le reste. Il se retrouvait le poète éloquent, le lyrique harangueur des assemblées, le vainqueur des concours académiques, qui ne s'était défendu de vaincre une troisième fois que pour ne pas abuser de la victoire.

Mais enfin l'horrible rêve s'acheva. Paris, en s'éveillant, s'efforça d'oublier, autant qu'il lui était permis de ne pas se souvenir, pour se reconnaître et pour renaître. La nouvelle direction du Théâtre-Français, car j'avais passé la main par fatigue à mon excellent et cher ami Emile Perrin. La nouvelle direction voulut savoir où en était resté le Théâtre-Français avec les pièces admises? A la *Fille de Roland*. C'était bien la *Fille de Roland* qui le croirait ! cette fois. Il la remit en lecture. Résultat du scrutin : quatre boules noires, trois boules blanches ; mais Emile Perrin n'avait pas voté. Directeur de grand goût qui n'était pas prévenu, comme le comité d'alors contre le poème tragique, il mit une blanche dans l'urne, ce qui fit la balance, et sa boule prépondérante comptant pour deux, à cinq voix contre quatre, la pièce fut reçue. Son nom en doit garder l'honneur. Elle ne fut pourtant jouée que trois ans plus tard et lorsqu'elle fut arrivée à son tour de représentation.

Régnier, à cette époque remplissait les fonctions de directeur de la scène. Ce fut lui qui conduisit les études de la pièce avec ses précieuses aptitudes de comédien supérieur et de praticien expérimenté dans toutes les parties de l'art dramatique. La *Fille de Roland* est un drame simple autant que noble et touchant. Il y avait peu de remaniements à faire dans l'action ; toutefois la pièce ne se tenait pas bien, comme on dit. Elle

Digitized by Google

faisait deux morceaux qui ne semblaient pas se rejoindre assez étroitement et se communiquer le même courant de vie. Régnier avisa le moyen de parer à ce défaut. Il s'en entendit avec Bornier dont la modestie accueillante est toujours allée au-devant d'un conseil, qui peut prendre les avis parce qu'il sait s'en servir, et qui corrige toujours, comme on ne corrige pas d'ordinaire, en améliorant. Du conseil de Regnier sortit le chant héroïque des *Deux épées*, qui, par lui-même, fut un grand succès, et avec le chant des *Deux épées*, toute la pièce se tint, toute la pièce s'éclaira et la lumière y porta partout en même temps la la chaleur de la vie.

La *Fille de Roland* venait à propos. Tout le monde avait besoin de se retremper l'âme aux sources pures de l'ancienne épopée nationale, de se retrouver en face des vieux temps, de pleurer avec Charlemagne sur le grand deuil de la patrie. Tout était là: et le souffle lyrique et la voix du masque de bronze et les vers nombreux, pleins, fermes, jusqu'au bout, ne fléchissant pas à la rime et Mme Sarah Bernhardt dont la voix avait la limpidité du diamant et de la larme, et Mounet-Sully semblable aux chevaliers mystiques de G. Moreau, qu'on prendrait pour des archanges guerriers. L'enthousiasme fut si grand qu'il renouvela le triomphe de *La Lucrèce* de Ponsard dont la *Fille de Roland* n'a peut-être que trop hérité.

Il y a donc des succès que ne pardonnent pas, sans y prendre garde sans doute, ceux mêmes qui en ont partagé l'honneur et le profit?

Tâchez de comprendre autrement comme il s'est fait qu'après un tel applaudissement du public, l'auteur se soit trouvé mis à l'écart, que le Théâtre-Français se soit montré si peu désireux de remporter avec lui une seconde victoire et que, cinq longues années d'attente écoulées sans fruit, le poète lauréat, je viens d'écrire un mot qui pourrait expliquer bien des choses, ait dû passer à l'Odéon portant *Attila* et sa fortune?

Quinze ans entre la représentation de la *Fille de Roland* (dix-sept entre la lecture du *Comte Amaury*) et l'apparition de *Mahomet* qui n'aura que la publicité du livre? Quinze ans! Le grand *mor-*

Digitized by Google

talis ævi spatium! Et, pendant ces quinze ans, que d'autres travaux qui auraient suffi à les remplir : la critique dramatique, le roman, et tant de pièces, de vers, prologues, hymmes d'inauguration, chants des grands jours, chants des grands deuils et des grandes solennités incessamment sollicités de toute part, toujours aussitôt accordés par une complaisance inépuisable et toujours applaudis, quatre pièces de théâtre enfin, quatre ouvrages envers presque achevés dès le premier moment, et qu'il recommencera à la dernière heure.

Ils sont là, *Saint Paul* moins drame qu'idylle évangélique, traitée avec la naïveté gracieuse de Paul Delaroche dans ses vitraux de la chapelle de Dreux ; l'*Arétin*, diatribe violente contre les plumes vénales et cyniques ; *Leona Nebrina* fier et beau portrait d'une femme illustre ; *Mahomet* enfin, dont je n'ai rien à dire à cette place où notre collaboreteur Lefranc en a fait une analyse si pénétrante, si bienveillante et si digne de l'œuvre.

Un seul mot cependant. Ici, Henri de Bornier ne s'en est pas assez fié cette fois à lui-même. Le conseil qu'il reçoit toujours, qu'il écoute avec une déférence si rare et si touchante dans un talent de sa force, l'a égaré en le dirigeant vers les hauteurs qui s'éloignent de la voie du théâtre.

Je ne sais pas si la susceptibilité de la dévotion musulmane eût souffert une autre figure de Mahomet, quelle qu'elle fût, sur la scène ; mais alors, si du seul fait de Mahomet présenté en imitation sur la scène, la pièce de Henri de Bornier ne devait pas être tolérée à la rampe, pourquoi ne s'en est-on pas expliqué tout de suite ? Je me figure encore que la lecture de la pièce peut en plaider la cause auprès des Français nouveaux qui professent la religion de l'Islam, mais dans ce cas il y aurait une autre susceptibilité à ménager, celle des chrétiens qui ne demandent pas que l'objet de leur adoration soit exalté devant les quinquets, pour se conserver le droit de ne pas l'y voir discuter à leur tour. Dans la première forme de la pièce d'Henri de Bornier, l'idée de Mahomet jaloux du Dieu fait homme, resté plus grand que lui de toute la grandeur d'un Dieu, ne passait que comme un éclair soudain ; et c'était assez de ce vague éblouissement pour que le public

Digitized by Google

l'eût toujours dans les yeux. Faire de la tragédie une conférence religieuse autour de cette thèse : la supériorité du Messie sur l'auteur du Koran, c'était quitter le poème dramatique pour la controverse et le prêche. Il faudrait des coupures. Il en faudrait dans les monologues, dans les rôles trop longs presque uniques et il resterait un drame de haut vol, de puissante envergure, un drame de véritable poète dramatique.

EDOUARD THIERRY.

THÉATRE D'IBSEN

ROSMERSHOLM

Le découragement auquel s'était abandonné Henrik Ibsen et qui avait produit le *Canard sauvage*, ne fut pas de longue durée. Deux ans plus tard, en 1886, il donna *Rosmersholm*, où sa conception idéale de la vie reparaît et prend corps dans le caractère le plus noble, le plus pur, qu'il ait jamais créé.

Cette œuvre fut manifestement écrite sous l'empire des impressions que le poète avait subies dans un voyage qu'il avait fait en Norvège l'été précédent. La lutte entre le parti progressiste et le parti conservateur avait pris fin par le triomphe du premier, mais elle avait laissé dans les esprits un fanatisme et des rancunes qui le frappèrent douloureusement. Des gens qui, auparavant, avaient été les meilleurs amis du monde, étaient devenus les ennemis les plus acharnés, bien qu'il ne se fussent pas offensés personnellement, mais uniquement parce que leur

Digitized by Google

sentiment sur la vie était différent. « La Norvège, dit-il dans une conversation, n'a pas pour habitants deux millions d'hommes mais deux millions de chiens et de chats. » Réconcilier les hommes entre eux, les amener à vivre dans l'union et la concorde, leur rendre le bonheur que peuvent seuls donner l'affranchissement de l'esprit et la pureté de la conscience, tel est le but que se propose le personnage principal, et bien qu'il soit impuissant à l'atteindre, ce n'en est pas moins celui auquel tend la pièce. Ici, ce n'est plus uniquement la cause de la vérité et de l'affranchissement de l'esprit que plaide l'auteur, c'est encore celle de la tolérance et de l'humanité.

Rosmersholm est le nom d'un domaine norvégien, possédé depuis près de deux siècles, de père en fils, par la famille des Rosmers, qui, grâce à leur honorabilité et aux hautes fonctions ecclésiastiques et civiles qu'ils ont remplies, tiennent la première place dans le pays et se sont toujours signalés par leur attachement aux idées conservatrices. Le Rosmer actuel a été autrefois pasteur, mais il a donné sa démission. C'est un homme de bien, doux de caractère, d'humeur taciturne. Depuis la mort de sa femme, qui, dans un accès de démence, s'est jetée dans le Mœlle-fos (la chute d'eau du moulin), il vit retiré, en compagnie d'une certaine Rébecca West, âgée d'une trentaine d'années, qui a soigné la femme de Rosmer, Béatrice, et a dirigé la maison durant les dernières années de la vie de cette dernière.

Au moment où s'ouvre la pièce, Rosmer nous apprend, par une conversation avec son vieil ami le recteur Kroll, qui est aussi le frère de Béatrice, le changement qui s'est opéré dans ses opinions, Kroll, effrayé des progrès du parti radical, s'est jeté dans la mêlée pour défendre les vieux principes, et il est venu demander à Rosmer de mettre au service de la bonne cause l'autorité de son nom, son influence et ses talents personnels. Rosmer se retranche d'abord derrière sa répugnance à intervenir dans la lutte des partis, allègue son ignorance de la politique; puis, son ami insistant, il lui avoue que ces idées qu'on lui demande de combattre, ne lui inspirent pas la même aversion qu'au recteur. « Renégat! Jean Rosmer renégat! » s'écrie avec douleur celui-ci.

Digitized by Google

« Non pas, réprend Rosmer, je ne suis inféodé à aucun des belli-
« gérants. Je veux tâcher de rassembler des hommes de tous les
« partis... consacrer mes forces à ennoblir les hommes de ce
« pays-ci, en émancipant leur esprit et en purifiant leur
« volonté.... » Ce projet fermentait depuis longtemps déjà au fond de son âme; voilà pourquoi il a renoncé à ses fonctions pastorales. Si, jusqu'à présent, il a gardé le silence, c'est que ce sont là des choses qui ne regardent que lui et sa conscience. Mais maintenant que la lutte a pris un caractère âpre et brutal, son devoir est tout tracé. « Les hommes deviennent mauvais durant
« la lutte actuelle. Il faut que la paix, la joie, la réconciliation se
« fassent dans les esprits. » Kroll lui déclare que tout est fini entre eux, que c'est la rupture avec tous ses amis, Pourtant, il ne perd pas encore tout espoir, car Rosmer n'est pas homme à
« supporter la solitude ». « Nous sommes deux pour la supporter
« ici, répond Rosmer.

« *Le Recteur*. Ah! Encore cela! Les paroles de Béatrice!

« *Rosmer*. Béatrice?

« *Le Recteur*. Non, non, c'est abominable. Pardonne-
« moi. »

Et le Recteur sort sans s'expliquer davantage.

Ces derniers mots cachent évidemment un mystère. Le deuxième acte va nous soulever un coin du voile. Kroll avait toujours soupçonné Rébecca de n'être pas étrangère au suicide de la femme de Rosmer; depuis ce fatal événement, il n'avait pas reparu à Rosmersholm, et il lui avait fallu les mobiles puissants que nous avons indiqués pour le ramener dans une maison, qui lui rappelait, d'ailleurs, de si tristes souvenirs. Dans sa visite, il a constaté la familiarité des rapports entre Rébecca et Rosmer, et l'influence que Rébecca exerce sur l'esprit de ce dernier, et ses soupçons et son aversion contre elle en ont été fortifiés. Il revient, dès le lendemain matin, chez Rosmer et lui fait subir
« une sorte d'interrogatoire ». Rosmer met le suicide de Béatrice sur le compte de la folie? Il se trompe. Elle s'est tuée par un pressentiment de l'apostasie de son mari, pour lui permettre de vivre heureux, libre... et d'épouser Rébecca... C'est elle-même

Digitized by Google

qui l'a confessé au Recteur. Son acte a donc été réfléchi. Rosmer reste stupéfait. Comment donc sa femme avait-elle pu se douter du changement qui s'était accompli dans ses croyances, alors qu'il s'était donné tant de peine pour le lui laisser ignorer? Pourquoi le Recteur a-t-il attendu si longtemps avant de parler?

« *Rosmer.* — Depuis plus d'une année que Béatrice a quitté « ce monde, — Rébecca et moi nous avons habité seuls Ros- « mersholm. Pendant tout ce temps, tu as connu l'accusation « de Béatrice contre nous. Mais je n'ai pas remarqué un seul « instant que tu aies été choqué de nous voir vivre l'un près de « l'autre.

« *Le Recteur.* — C'est que j'ai appris hier soir pour la pre- « mière fois que c'est un renégat et une libre-penseuse qui « vivaient ainsi ensemble.

« *Rosmer.* — Ah! Ainsi tu ne crois pas que des renégats et « des libres-penseurs puissent avoir des sentiments honnêtes? »

« Non, répond le Recteur, la religion est le seul fondement solide de la moralité. » Et il engage Rosmer à garder ses opinions pour lui, par respect pour le nom qu'il porte, dans l'intérêt de sa propre tranquillité. Il n'est pas, du reste, né pour la lutte; il est « crédule, sans expérience. Il ne se doute pas de la violence de l'orage qui va se déchaîner sur lui. »

Survient un certain Pierre Mortensgaard, rédacteur en chef du *Phare*, l'organe du parti radical dans le pays. En quête d'adhérents, il a saisi, pour se présenter à Rosmersholm, l'occasion d'une lettre de recommandation que lui a écrite Rébecca, en faveur de l'ancien précepteur de Rosmer, Ulrik Brendel. De plus, il vient d'apprendre de Rébecca elle-même l'évolution de Rosmer. Sa présence achève d'éclairer et d'exaspérer le Recteur, qui le croit un familier de la maison. « C'est maintenant, dit-il à Rosmer, une guerre à mort. Nous tâcherons néanmoins de te mettre hors d'état de nous nuire; » et après une rapide et vive escarmouche avec Mortensgaard, il lui cède la place.

Resté seul avec Rosmer, Mortensgaard s'applaudit que la cause qu'il défendait fait une recrue d'une telle importance. Des libres-penseurs, le parti en compte suffisamment, en trop grand

Digitized by Google

nombre même. Ce qui lui manque, ce sont des hommes respectables, animés de sentiments chrétiens. Que si Rosmer veut servir la cause libérale, il fasse le silence sur son apostasie. Ses ennemis sont redoutables; il est à craindre qu'ils ne tirent parti contre lui des armes que sa conduite même peut leur fournir. « Ma vie est à l'abri de toute atteinte, » répond Rosmer. « Pas tant que vous le pensez, » réplique Mortensgaard : dans les derniers temps de sa vie, Béatrice lui a envoyé une lettre dans laquelle elle faisait allusion à des bruits que, seuls, des gens malintentionnés pourraient répandre sur des faits dont Rosmersholm aurait été le théâtre, et le suppliait de ne pas y ajouter foi. Et il quitte Rosmer, non sans lui avoir recommandé d'être prudent.

Rébecca sort d'une chambre voisine. Elle a entendu une partie des entretiens de Rosmer avec le Recteur, puis avec Mortensgaard. Ils devaient bien s'attendre, dit-elle, qu'un jour la pureté de leurs rapports serait suspectée et souillée. Que leur importe, puisqu'ils sont innocents. Mais Rosmer, ébranlé déjà par les insinuations du Recteur auxquelles sont venus s'ajouter les propos de Mortensgaard, n'est plus aussi convaincu de sa propre innocence, ne l'étant plus autant de la folie de sa femme. Pour l'arracher à ses pensées qui le ramènent constamment à la morte, Rébecca lui rappelle la tâche qu'il s'est proposée, l'ennoblissement de ses semblables. Mais il n'a plus la même foi en lui-même, celle qu'il puisait dans son innocence. Pourtant, il se redresse, il « ne se laissera tracer sa ligne de conduite, ni par les vivants, ni par d'autres ». Et, comme pour anéantir, avec le passé, les remords que ce passé lui cause, il offre à Rébecca de devenir sa femme. Rébecca refuse, s'obstine à lui en céler les motifs, et lui déclare que, s'il revient sur ce sujet, elle prendra le même chemin que Béatrice.

Pourquoi ce refus ? C'est ce que le troisième acte va nous apprendre. Le journal conservateur de la région a publié un article véhément contre l'apostasie de Rosmer, avec des allusions sur les influences qu'il subit. Rosmer est indigné de ces attaques. « Tout ce qu'il y a de bon dans l'homme périra, pour peu « que cela dure. Mais il n'en sera pas ainsi. Ah ! quelle joie

Digitized by Google

« pour moi... si j'amenais les hommes à vivre en bonne « intelligence les uns avec les autres, à s'aimer !... Comme il « ferait délicieux de vivre alors ! Plus de haines, ni de disputes. « De l'émulation seulement. Tous les yeux dirigés vers le même « but. Toutes les volontés, toutes les âmes courant en avant, « — s'élevant en haut, — chacun dans sa voie naturelle. Le « bonheur pour tous... »

Mais ce beau rêve, il ne lui appartient pas de le réaliser. Ses rapports tout spirituels avec Rébecca, c'était de l'amour, à n'en pas douter. Béatrice s'est tuée, parce qu'elle a vu clair dans le cœur de son mari. Cette pensée lui ôte l'énergie nécessaire à l'accomplissement de sa mission : « La cause qui remportera « une victoire durable, devra être défendue par un homme « joyeux et innocent. »

On vient dire à Rébecca que le Recteur désire lui parler. Elle éloigne Rosmer. Alors le Recteur, seul avec elle, énumère et précise ses soupçons, lui replace fortement sous les yeux l'habileté et la persévérance qu'elle a déployées pour s'insinuer à Rosmersholm et gagner la confiance de Béatrice elle-même. Toute sa conduite a été le résultat d'un froid calcul. Pour parvenir à ses fins, elle n'a pas hésité à rendre Rosmer malheureux. Quoi de surprenant, d'ailleurs ? elle est une bâtarde. Les fatalités héréditaires sont ici, comme toujours, mises en cause par l'écrivain. On entend Rosmer approcher. Le Recteur veut partir, mais Rébecca le retient. Il est quelque chose qu'il faut qu'il entende ; et elle fait sa confession, en partie de plein gré, résolument, en partie serrée de près par les questions du Recteur, heureux d'ouvrir enfin les yeux de son ami.

Quand, du Finmark où elle est née, dit-elle, elle vint dans ce pays, elle était toute gagnée aux idées nouvelles. Ayant appris que le libre penseur Ulrik Brendel avait jadis exercé sur son élève un grand ascendant, elle forma le projet de se procurer un empire semblable sur Rosmer, afin de le conquérir à la nouvelle conception de la vie. Un obstacle se dressait devant elle : Mme Rosmer. Elle le supprima. C'est elle qui, par d'adroites et perfides insinuations, poussa petit à petit Béatrice dans le

Digitized by Google

chemin qui la conduisit au suicide. Mais, qu'ils ne croient pas qu'elle ait agi en pleine et froide possession d'elle-même. « Je « n'étais pas alors ce que je suis maintenant, ce que je vous « raconte. Il y a dans l'homme deux sortes de volontés, à ce « que je crois. Je voulais être débarrassée de Béatrice, d'une ma- « nière ou d'une autre; mais je ne croyais pas qu'il en pût jamais « être ainsi. A chaque pas que je tentais et risquais en avant, il « me semblait que quelque chose criait au-dedans de moi : « Maintenant ne va pas plus loin ! ne fais pas un pas de plus ! » « — Et cependant il m'était impossible de rester en chemin. « J'étais encore forcée d'avancer un tout petit pas. Celui-là seu- « lement. Et puis encore un — et toujours un autre. Et voilà « comment c'est arrivé. C'est assurément ainsi que cela se « passe toujours. »

Ces aveux ont atterré Rosmer. Sans adresser une parole à Rébecca, sans même la regarder, il sort avec le Recteur. Rébecca, de son côté, est résolue à quitter Rosmersholm.

Au commencement du quatrième et dernier acte, Rébecca a terminé ses préparatifs de départ. Elle attend la voiture qui doit l'emmener. Rosmer entre. Il s'est réconcilié avec ses amis, qui l'ont persuadé que la mission dont il s'est chargé est au-dessus de ses forces, qu'aussi bien elle a peu d'espoir de succès. Il reproche à Rébecca de ne s'être servie de lui que dans un but égoïste. Rébecca se récrie. Sa confession de tout à l'heure n'est pas complète. Sans doute, quand elle est venue à Rosmersholm, elle était affranchie de tout préjugé, libre de scrupule de toute sorte : « Je crois que je serais venue à bout de tout ce qui « eût été possible — en ce temps-là. Car j'avais encore ma « volonté courageuse et libre. Je ne savais pas ce que c'est que « d'avoir le moindre égard. Rien n'eût été capable de me faire « reculer. Mais alors survint ce qui a brisé la volonté en « moi... » Cela, ce fut une passion violente pour vous, « un « désir effréné, indomptable.... Cela s'éleva en moi comme « une tempête sur la mer, une de ces tempêtes telles que nous « en avons parfois en hiver là-bas dans le Nord. Elle vous saisit, « vous emporte, aussi loin que possible. Il ne faut pas penser

Digitized by Google

« à résister.» Mais alors pourquoi a-t-elle refusé de devenir la femme de Rosmer ? C'est qu'un grand changement s'est opéré en elle...

Rosmer. — Qu'est-ce donc, Rébecca?

« *Rebecca.* — Tout cet autre, — cet abominable désir des sens, « s'enfuit loin, bien loin de moi. Toutes ces puissances déchaînées « se perdirent tranquillement dans le silence. Il descendit sur « moi un repos de l'âme, — un calme comme dans nos mon- « tagnes au soleil de minuit.

« *Rosmer.* — Parle encore. Dis tout ce que tu as à dire.

« *Rébecca.* — Il ne reste plus grand chose. Cela seulement, « que l'amour monta en moi, le grand amour, l'amour capable « d'abnégation, à qui suffit la vie commune, telle qu'elle a « existé entre nous deux.

« *Rosmer.* — Ah ! si j'avais eu seulement un léger soupçon de « tout cela !

« *Rébecca.* — Les choses sont mieux comme elles sont. Hier, — « quand tu m'as demandé si je voulais être ta femme, — j'ai été « dans la joie.

« *Rosmer.* — Oui, n'est-ce pas, Rébecca ! Il m'a semblé le com- « prendre.

« *Rébecca.* — Un instant, certes. En m'oubliant moi-même. « C'était, en effet, ma volonté intrépide de jadis qui était sur le « point de s'affranchir de nouveau. Mais, à présent, elle n'a plus « de force, à la longue...

« *Rosmer.* — Comment expliques-tu ce qui t'est arrivé ?

« *Rébecca.* — C'est la manière des Rosmers de concevoir la « vie, — ou la tienne en tout cas, — dont la contagion s'est « communiquée à ma volonté.

« *Rosmer.* — La contagion ?

« *Rébecca.* — Et l'a rendue malade, l'a asservie à des règles « qui auparavant étaient pour moi de nulle valeur. Toi, — la « vie en commun avec toi, — tu as ennobli mon âme.

« *Rosmer.* — Oh ! si je pouvais vraiment le croire !

« *Rébecca.* — Tu peux en être sûr. La conception des Rosmers « sur la vie ennoblit. Mais... mais...

Digitized by Google

« *Rosmer.* — Mais? Eh bien?

« *Rébecca.* — Mais elle tue le bonheur, mon ami. »

Son passé coupable, ajoute-t-elle, lui interdit désormais d'accepter le bonheur qui s'offre à elle.

Cependant Rosmer reste défiant. Si elle l'aime vraiment, d'un amour désintéressé, qu'elle lui en donne une preuve. « Laquelle? » se demande Rébecca.

A ce moment arrive Brendel, l'ex-précepteur de Rosmer, une espèce bohème. Dans le langage rude et imagé des antiques scaldes, il déclare qu'il est revenu de ses rêves, et donne à son ancien élève le conseil d'oublier tout ce qu'il lui a jadis enseigné. Mortensgaard, voilà le modèle à suivre. « Pierre Mortensgaard est « maître de l'avenir. Jamais je ne me suis trouvé en présence « d'une figure plus grande. Pierre Mortensgaard a en lui le don de « la toute-puissance. Il peut faire tout ce qu'il veut... Oui, car il « ne veut jamais plus qu'il ne peut. Pierre Mortensgaard est capa- « ble de vivre sans l'idéal. Et cela, — vois-tu, — c'est précisément « le grand secret de la conduite et de la victoire. C'est le résumé de « toute la sagesse du monde... » « Ne bâtis pas ton château sur « le sable, continue-t-il, et puisque Rosmer, à ce qu'on dit, a dessein d'épouser Rébecca, que ce ne soit qu'à cette condition absolue : « Que la femme qui l'aime, ira gaiement dans la cuisine se hacher son charmant petit doigt rose, là, — là « précisément à la phalange du milieu. Ensuite, que la dite femme « amoureuse, — gaiement encore, — se coupera son oreille gau- « che si ravissante. » Et, sur ce, il s'en va.

Rébecca et Rosmer s'entretiennent de leur prochaine séparation. Rosmer sent maintenant qu'elle est nécessaire. Il a pris des mesures pour assurer l'avenir de Rébecca. Quant à lui, il est résolu à en finir avec la vie, qui est pour lui sans prix désormais. Rébecca s'efforce de relever son courage. « Sa cause a déjà « fait ses preuves, lui dit-elle. Il a en tout cas ennobli une créa- « ture, elle-même pour sa vie entière ». Ah ! s'il pouvait l'en croire... Mais il ne sera convaincu, il ne reprendra confiance en lui, que « si elle a le courage, la bonne volonté, gaîment, « comme a dit Ulrik Brendel, pour l'amour de lui, cette nuit,

Digitized by Google

« de prendre le même chemin, qu'a pris Béatrice ». Elle y est décidée, répond-elle. Alors Rosmer, lui imposant les mains, en fait sa légitime épouse. Et comme, poursuit Rosmer, « le « mari et la femme ne doivent pas se quitter », ils vont se jeter ensemble dans le Mœlle-fos.

Tel est ce drame superbe, pathétique, de *Rosmersholm*, qui résume, ce nous semble, la pensée entière d'Ibsen, et dont nous ne savons pas si même la forte et savante structure n'est pas supérieure à celle des *Revenants*. Rébecca et Rosmer représentent les deux conceptions opposées de la vie, les deux principes d'action en perpétuelle rivalité dans toute âme humaine. Rébecca est affranchie d'abord de toutes les conventions sociales, de toute morale même. Le bonheur est, pour elle, le but unique de la vie ; et ce but, elle y tend, sans se laisser arrêter par rien, directement, en suivant ses instincts, sa nature. De là, sa puissance. Rosmer, au contraire, croit à ces règles qu'elle ignore, subit l'influence de ces préjugés dont elle a secoué le joug. Lui aussi, il aspire au bonheur, pour lui et pour autrui. Mais il le place, non pas seulement comme Brendel et Rébecca, dans l'émancipation de l'esprit, mais aussi, conformément à ses idées héréditaires, dans la pureté morale, dans l'innocence. Aussi, dès qu'il a perdu la conscience de son innocence, le désespoir s'empare-t-il de lui. Et de même Rébecca : sitôt qu'elle est gagnée par « les idées de Rosmersholm », qu'elle se sent coupable, sa volonté « intrépide d'autrefois » lui manque et elle perd la conviction de son droit à être heureuse. Ainsi s'explique leur suicide.

Néanmoins, il faut le reconnaître, ce sacrifice nous paraît excessif. Nous avons peine à suivre Ibsen dans les hauteurs élevées où il nous transporte. Nous avons besoin, pour saisir la sombre et mâle beauté de ce dénouement, de nous dégager des idées moyennes, tolérantes, qui ont cours autour de nous, nous faire en quelque façon, un état d'âme puritaine, janséniste, qui n'admette pas de degrés dans la vertu et raffine sur les scrupules de la conscience la plus délicate. C'est pourquoi, et nous disons cela tout à la fois du théâtre d'Ibsen en général, le

Digitized by Google

drame de *Rosmersholm* est, par bien des côtés, inaccessible à la foule ; il s'adresse au petit nombre, à ces « solitaires », dont parle le Dr Stockmann, dans un *Ennemi du peuple*.

Que si, en effet, nous jugeons Rosmer et Rébecca à la commune mesure, nous ne saurions vraiment reprocher au premier que son inexpérience de la vie et un excès de confiance en Rébecca, qui n'est, au surplus, que l'effet de sa droiture personnelle, tandis que la seconde nous semble s'être relevée suffisamment par les aveux que l'amour lui a inspiré de faire.

L'amour vrai, l'amour désintéressé, l'amour qui s'immole pour l'objet aimé, ce drame en est la glorification. « Liberté et vérité, voilà les soutiens de la société », avait dit le poète dans les *Soutiens de la société*. *Rosmersholm* y ajoute l'amour. Ce sont là les trois pierres angulaires de l'édifice majestueux et sévère tout ensemble que présente l'œuvre dramatique d'Henrik Ibsen.

CH. DE BIGAULT DE CASANOVE.

UN DEBUT AU THÉATRE

SOUVENIR D'UN AUTEUR DRAMATIQUE

J'habitais à Bordeaux, où j'étais entré depuis quelque temps dans le journalisme. J'y avais fait comme polémiste d'assez beaux débuts, lorsque, piqué de la tarentule du théâtre et voulant briller aux plus hautes régions, j'entrepris de composer une pièce.

Dans ce but, je me retirai à la campagne, et, profitant des loi-

Digitized by Google

sirs que me laissait la confection de mes articles, seul, durant trois semaines, j'écrivis, j'écrivis, j'écrivis.

De cette fiévreuse incubation naquit une *Revue de fin d'année*. Je rassemblai chez moi quelques camarades pour la leur lire. Ils la trouvèrent admirable ; moi aussi.

Alors, décidé à ne pas la laisser moisir en mes tiroirs, je m'en allai, une après-midi, mon manuscrit sous le bras, me présenter au Directeur de notre Théâtre-Français. C'était un homme aussi hardi qu'habile, et qui m'était redevable de quelques réclames.

Tout d'abord, ma proposition l'ébahit. Mais je lui adressai tant de compliments, je lui montrai avec une telle évidence l'intérêt qu'il avait à monter cette pièce, qu'il me promit de l'examiner.

Qui le croirait? Le lendemain, il me rendait visite : « Eh bien ! s'écria-t-il sur le seuil en me tendant la main ; je vous félicite, mon cher ; votre œuvre me plaît ; je la prends. »

Je fis coup sur coup plusieurs bonds de joie, et l'embrassai même, en l'appelant : « Digne bienfaiteur, homme éminent », que sais-je ?

Je croyais pourtant qu'il allait n'entreprendre qu'au bout de certains délais la mise à l'étude de ma *Revue*. Pas du tout. Le jour même, on distribuait les rôles, et, une semaine après, contre l'habitude, mon drame entrait en répétition.

Cette opération, qui pour la plupart des auteurs, se montre hérissée de difficultés, fut pour moi la chose la plus simple du monde, ni plaintes, ni longueur, ni lacune parmi la troupe Bientôt tous les rôles étaient sus.

Il n'était plus bruit dans Bordeaux que de cet événement, lorsqu'un matin on colle les affiches annonçant la date de la première représentation. Mes confrères, laborieusement stimulés, ne tarissaient pas d'éloges.

La veille du grand jour, ma *Revue* fut, devant nos critiques, jouée en entier, avec les costumes. Tout alla à merveille. Des amis, plus nombreux que jamais, accoururent me féliciter de mon futur succès.

J'attendais avec confiance. Enfin le soir tant désiré arrive. Je sors de chez moi comme enivré. A peine atteignais-je la place

Digitized by Google

que la foule envahissait le théâtre. J'y pénètre. On y célébrait tout haut mes louanges. « Jamais, disait-on, on n'aura rien vu d'aussi splendide. » Déjà la multitude s'entasse fiévreusement dans la salle. En cinq minutes, elle était pleine.

Pour la dernière fois, comme un général avant la bataille, je parcours les coulisses : « Mes enfants, dis-je aux artistes, soyez braves. Le sort nous favorisera. » Puis, pour mieux voir de loin, je vais avec quelques amis me blottir dans le coin d'une baignoire grillée.

Soudain les trois coups résonnent; on fait silence. Le rideau monte, et mon œuvre apparait.

« Légère, souriante et froissant sa tunique de gaze, une messagère du ciel se promène dans la cité pour y consigner ses observations et faire ensuite à Jupiter un rapport sur la conduite des habitants. » Qui ne voit d'ici le tableau? Les événements de l'année défilent devant les yeux, expliqués, commentés.

J'espérais, au moyen d'un si docte préambule, fixer l'attention de l'auditoire. Mon regard circule donc partout, sondant sous les visages la pensée de chacun. Qui le croirait? Personne n'avait l'air de comprendre. Le style, il est vrai, était assez ordinaire. J'écoutai plus attentivement. Le passage entier, bien que rempli de charmes, me parut long, inopportun. Jugez de ma surprise. Je devais attendre le second tableau représentant une rade immense, où deux navires du Nouveau-Monde entraient, chargés de femmes et d'argent. Ouvriers, matelots, passagers, causaient et fumaient avec entrain.

Là, vraiment, j'espérais le plus prompt, le plus puissant effet.

J'examine la foule. De chaque côté, on murmure : le « Affreux ! » Inquiet, je braque ma lorgnette sur la scène. Je l'avouerai : le spectacle était légèrement confus; de plus, parmi mes interprètes, les uns s'exprimaient trop bas, d'autres s'accompagnaient d'horribles gestes.

Ah ! comme en de tels moments un auteur perd vite patience ! J'enrageais ; et, poussant du coude mon voisin, ami dévoué : « C'est bizarre, lui dis-je ; ma pièce s'est jouée hier à la perfection. Et, ce soir, je ne puis souffrir aucun artiste. — Attends donc, » me répondit-il sèchement.

Digitized by Google

Je pressentis de suite un échec. Mon cœur battait violemment. Naguère transporté de joie, je croyais maintenant entendre les gens narguer ma personne et mon ouvrage. Si encore j'eusse été parmi les claqueurs ! j'aurais essayé de ramener l'opinion. Mais, au fond de la loge, que faire?

Pourtant, en dépit de ses angoisses, l'homme espère toujours. Malgré la froideur qui pesait sur les bancs, j'espérais qu'un mot heureux, une saillie plus ou moins drôle arracherait enfin des bravos. Ça tardait. Chose étonnante ; plus j'écoutais le drame, moins j'y reconnaissais le mien. Ma muse avait dû conclure un pacte avec le diable. Accents, ton, couleurs différaient continuellement. Je me sentais peu à peu terrifié. « Si l'on sifflait avant la fin de l'acte? » Je suffoquais.

Sur la scène, les péripéties se suivaient sans enchaînement. L'esprit avait fait place aux banalités. De molles questions provoquaient de stupides réponses. Les circonlocutions s'embarrassaient péniblement ; et quelques apparitions d'esprit aussi manquées qu'inattendues mettaient le comble à ces idioties.

Franchement, je trouvai ça trop ridicule. Reniant ma paternité, je souffle à mes voisins : — Quelle pièce, mon Dieu, quelle pièce ! — Tais-toi, me répondent-ils. Voici venir l'orage. Seul du moins défends ton œuvre. — Ma foi, non, répliquai-je. Elle me déplaît à un tel point que.. oh ! l'on me l'aura changée. — Allons ; pas de folie ; écoute. »

On eût dit que des mugissements envahissaient la salle. Je frissonnai comme un accusé. Tout à coup, sur une pensée qui traverse mon cerveau, raillant ma tristesse et mes craintes : « A quoi me servirait-il de me fâcher? On siffle partout une mauvaise pièce. Celle-ci l'est, sans contredit. Donc, que, si l'on veut, on la siffle ! »

Ainsi parlais-je. Le dialogue en ce moment se mourait de langueur, lorsque, pour corser sans doute la situation « l'époux trahi, voulant venger son honneur, pénètre furieux dans le salon, joint son rival, le soufflette, le... L'amant, lui, demeure coi, hébété.

A cette nouvelle ineptie, je n'y tiens plus, mon esprit

Digitized by Google

s'égare. Je me constitue mon propre juge, et, aspirant fortement l'air de mes poumons, je siffle.

Au même instant, d'en haut, d'en bas, de devant, de derrière, partent, éclatent, s'entrecroisent et se répondent des sifflements aigus, des cris féroces, des hurrahs, des rires moqueurs; chacun prenant plaisir à manifester, la salle est en une minute agitée épouvantablement de fond en comble.

Voyant les acteurs s'enfuir épouvantés, et redoutant même une lutte, je m'échappe honteusement, et traverse la place à la hâte. J'arrive enfin chez moi, je tombe sur un canapé.

Pauvre génie! hélas! que m'était-il réservé encore!

Trois minutes s'étaient à peine écoulées que plusieurs coups résonnaient à ma porte. Dès ce moment, les visites ne firent que se succéder chez moi.

D'abord cette tourbe de connaissances qui, venant avec hypocrisie pleurer sur votre paletot, s'en va plus loin médire de vous.

Puis les dames : « Qui donc eut l'âme assez dure pour conspuer une si belle œuvre? C'est inique. »

Puis les artistes qui, ne soupçonnant rien de la vérité : Quel grossier, s'écrient-ils, quel intrus osa critiquer notre jeu? S'il s'offre jamais à nous, gare à lui! »

Puis le directeur, se lamentant comme Oreste : Les pièges de l'enfer sont tendus sous mes pieds. Je n'avais jamais monté une œuvre avec autant de soin; et voilà maintenant ma fortune compromise! »

Puis les chroniqueurs qui, jubilant de l'insuccès d'un confrère, essaient de me consoler. « C'est, mon cher, une justice à vous rendre. Vous avez triomphé de grands obstacles; mais vous auriez pu, ce semble, attendre... cinq ou six ans de plus. »

— Arrêtez, leur dis-je à tous; mon supplice est assez cruel. J'ai commis une faute, c'est vrai; mais, je vous le jure, de bien longtemps, on ne...»

Comme je prononçais ces mots, se présente, ô comble d'horreur! mon concierge, suivi de mon propriétaire. Ouf! à ce coup, je ne fais qu'un saut dans mon lit, et je m'y enfonce en répondant à peine à leurs condoléances.

Digitized by Google

Je restai malade une semaine entière. Un mois après, je n'osai encore me montrer dans les rues.

Et dire que c'est moi qui attirai sur moi-même tout ce mal! Brutus, le grand Brutus fut-il plus magnanime en livrant ses fils au bourreau? Chauffer son propre four! Quelle tâche ingrate! En vérité, la Gascogne seule peut produire de pareils héros. »

Pour exacte reproduction:

ANDRÉ CHADOURNE.

UN SALON DRAMATIQUE

MATINÉES-CAUSERIES DU THÉATRE D'APPLICATION

M. Coquelin cadet: *le Monologue*; Mme Marie Laurent: *le Travail du comédien*; M. Lemercier de Neuville: *la Soirée Bécassin*; M. Camille Bellaigue: *Grétry*; M. Hugues Le Roux: *Les Bas-Fonds de Paris*.

Tout en excusant les personnes que le monologue exaspère, il faut convenir qu'il a des qualités dignes de le faire vivre, puisque après des années de vogue il amuse encore la grande majorité des gens. D'ailleurs, les deux Coquelin, qui ont fait sa fortune, veillent sur elle et la prolongeront tant qu'ils voudront.

Parmi les monologues que M. Coquelin cadet a dits l'autre jour, quelques-uns n'avaient rien de remarquable, loin de là; mais il a su faire ressortir l'esprit qui s'y rencontrait par endroits. M. Coquelin cadet n'a pas fait une conférence. Dans quelques phrases d'introduction, il a tâché de disposer l'assistance en faveur d'un genre « dont le principal mérite est d'être bon enfant. » Dès cette introduction, on a pu constater une fois de plus que

Digitized by Google

lorsqu'il s'agit de s'adresser au public, il faut se faire comédien ou l'être ; car le monologue relève du théâtre, aussi bien que les conférences dialoguées et toutes les séances de récitations ; nul doute que les auteurs des morceaux, prose ou vers, choisis par M. Coquelin, n'eussent montré moins d'habileté que lui à mettre leur talent en valeur. *Habit ou redingote*, par exemple, est une véritable saynète; il faut jouer ce monologue et, sous peine de ne faire aucun effet, le bien jouer ; il est si « bon enfant », que cela est indispensable.

Le monologue est vieux de douze ans,ce qui, ajoute M. Coquelin,équivaut pour lui au centenaire. A en juger par l'accueil qu'on lui a fait l'autre jour, il pourrait bien durer encore un siècle et davantage.

Un des monologues les plus divertissants et les plus spirituels que nous ayons entendus, est celui qui a pour titre *les Parents*. On y raille les talents de société que les pères et mères donnent à leurs enfants et qui ennuient tant les amis de la maison. Un des marmots imite les cris des animaux, un autre contrefait son oncle Adolphe, le troisième récite des fables, tous sont insupportables. *Le Couturier* a l'air d'un portrait d'après nature ; c'est une étude de caractère, presque une comédie.

Après ces deux spécimens du genre, M. Coquelin cadet a dit des poésies plus ou moins humoristiques, dont les auteurs, MM. Donnay et Fragerolle, sont bien connus des habitués du Théâtre d'Application. Mais celles de toutes ces petites pièces qui ont paru les meilleures, et avec raison, assurément, ont été celles qui s'éloignaient le plus du type convenu. *Les Mendiants de ma cour*, de Jules Jouy, et *le Pêcheur à la ligne*, de Richepin, sont des chefs-d'œuvre , seulement, ce ne sont pas plus des monologues que n'importe quelle autre pièce de vers récitée. *Le Lac, une Soirée perdue, le Vase brisé*, en seraient aussi à ce compte. Je ne sache pas qu'il y ait rien de flatteur pour Lamartine, Musset et Sully-Prudhomme à avoir fait des monologues sans le savoir.

Mme Marie Laurent nous avait vivement intéressés, à sa première conférence, par le récit de quelques anecdotes concernant le travail des comédiens. C'est ce sujet, effleuré seulement alors

Digitized by Google

par elle dans une digression, qu'elle a bien voulu reprendre en le développant. Elle nous a fait vivre dans l'intimité de l'artiste depuis la lecture d'une pièce par l'auteur jusqu'à la création du principal rôle. A ce propos, elle a réclamé en faveur de ce mot de création, tout ambitieux qu'il paraisse, disant que l'artiste qui a compris et rendu la pensée du poète, qui a donné la vie à son rêve, a réellement participé à son œuvre ; d'ailleurs les auteurs ne contestent pas cet honneur à leurs interprètes, et à la suite de leurs pièces, ils inscrivent les noms de ceux qui ont *créé* les rôles.

Ce n'est pas une petite affaire, en effet, que de composer un personnage; le comédien, pour y réussir, doit avoir recours à d'autres arts encore que le sien. La peinture, la sculpture, la musique lui prêtent leurs ressources. Le costume appartient à l'art du dessinateur et du peintre; comme ce dernier, l'acteur doit laisser, de ce qu'il représente, certaines parties dans l'ombre et en mettre d'autres en lumière, enfin, chaque scène d'une pièce est un tableau dans lequel il faut savoir disposer les groupes et régler la pose de chacun. La sculpture fournit au tragédien des jeux de physionomie, des attitudes, des façons de se draper. Rachel passait des heures au Louvre devant une statue; aussi était-elle elle-même en scène une statue. La musique aussi entre dans l'art du comédien. Dans la diction, il faut savoir poser sa voix, la conduire ; il y a des intonations plus ou moins hautes; il y a aussi des *respirations demi-respirations, et quarts de respiration*, qui correspondent à ce qu'on appelle en musique des *soupirs, demi-soupirs et quarts de soupirs.* Mais si la musique et la diction se tiennent étroitement, l'une peut cependant nuire à l'autre. Mme Marie Laurent dit à ce propos qu'elle a débuté au théâtre dans l'opéra, elle ne pourrait même plus chanter aujourd'hui: *J'ai du bon tabac.* Ce n'est pas qu'elle ait perdu sa voix ; mais chez elle, « la voix parlée a absorbé la voix chantée. »

Un joli son de voix est un trésor au théâtre. Mlle Mars et Rachel avec un simple mot ravissaient le public. Du reste, certaines scènes contiennent des morceaux bien propres à faire valoir ce

Digitized by Google

don; les imprécations de Camille sont précédées d'un monologue, dans lequel toutes les inflexions de voix, toutes les nuances de diction trouvent place. Le charme de la voix présente, à vrai dire, un écueil dont il faut bien se garder, l'effet peut faire oublier l'accent, la mélodie devenir une chanson; c'est à l'artiste à ne pas se laisser entraîner à remplacer l'étude par le procédé.

Quand l'acteur a mis à contribution la peinture, la sculpture et la musique, il n'a encore rien fait; il lui reste le travail des répétitions. Après la lecture de la pièce, il s'en va enchanté, emportant son rôle. (Quelquefois, dit un de mes voisins de l'orchestre, il fait une tête.) Mais il arrive que rentré chez lui, il ne retrouve plus les effets qu'il avait vus. Il y fallait le concours des autres rôles, un ensemble qui maintenant lui fait défaut, mais qu'il retrouvera aux répétitions. C'est au metteur en scène, à faire paraître le talent de chaque artiste dans son jour; il doit savoir prêter de l'importance au moindre personnage. Il y a des scènes qui ne produisent de l'effet que sur le théâtre, dont la lecture, même excellemment faite, ne peut donner l'idée; il y manque le regard, le geste; le lecteur a les yeux baissés sur son manuscrit; il est assis à une table; la mimique lui est impossible. Le monologue de la Sachette, dans *Notre-Dame de Paris*, a besoin d'être joué pour que le pathétique en ressorte. Il y a au contraire des scènes délicates, tout en nuances, comme la déclaration de Psyché, qui perdent peu de chose à la lecture.

Chez l'acteur, certains silences, accompagnés de certains jeux de physionomie, équivalent aux plus profonds accents. Mme Marie Laurent cite l'exemple de Frédérick Lemaître interrogeant dans un drame, sa femme qui est accusée d'avoir voulu l'empoisonner. Il levait les mains au ciel sans rien dire, avec un regard qui arrachait des larmes au public et à l'actrice en scène. Cette actrice était Marie Laurent. Le rideau baissé, Frédérick la querellait de n'avoir pas mieux dominé ses impressions personnelles : « Comment ! lui disait-il, vous êtes innocente de ce crime, et vous pleurez; mais vous leur ferez croire que vous êtes coupable ! »

Digitized by Google

En parlant de l'émotion qui la gagnait alors, Mme Marie Laurent déclare qu'elle est de ceux qui croient que pour bien jouer un rôle, il faut passer par toutes les sensations de son personnage. Cette idée a été celle de beaucoup de grands artistes, entre autres de Talma, qui l'exprime dans ses *Mémoires*, et de Mme Dorval. Celle-ci disait un jour en sortant de scène, au milieu des bravos : « Ah ! ils peuvent bien m'applaudir, c'est ma vie que je leur donne. »

Combien d'acteurs sont morts usés par leur métier, ce métier qu'ils aiment quand même! Pour ceux qui quittent le théâtre avant que leurs forces leur manquent, ils ne peuvent jamais s'en désintéresser tout à fait ; par le professorat, ils s'en occupent encore ; ils étudient au profit des autres ; car l'étude pour eux ne cesse jamais, l'art du comédien progressant et se transformant sans cesse. On a comparé cet art à la tunique de Nessus, et la comparaison est parfaite ; on ne peut en dépouiller celui qui la porte qu'en lui arrachant des lambeaux de chair ; le théâtre est la vie même de l'acteur.

La soirée Bécassin, comédie-concert, se passe chez un ministre démissionnaire, qui tient à quitter le pouvoir comme Cincinnatus, en ayant dépensé tous ses appointements. Une interpellation de la Droite, au sujet de Gabrielle Bompard, trouble les préparatifs de cette petite fête officielle. Il y a des députés pour trouver que le gouvernement traite avec trop d'égards la Belle Gabrielle, au moment où il met en prison le petit-fils d'Henri IV. Suivant les phases de la discussion à la Chambre, on commande et décommande les artistes de l'Opéra et les sirops de chez Potin. Le résultat de ces ordres et contre-ordres est facile à prévoir, la soirée sera manquée. Pourtant grâce à Caneton, de Rouen, tout s'arrange. Caneton est un ami de collège de Bécassin, qui, par intrigue, s'est fait nommer son secrétaire particulier. Caneton a l'esprit plein de ressources ; il fait venir des artistes de café-concert pour remplacer ceux de l'Opéra et les fait répéter lui-même. Comme Bécassin a le portefeuille des Affaires étrangères, la composition du programme est délicate ; il faut, par des morceaux bien choisis, se concilier le corps diplomatique. Déjà,

Digitized by Google

à une soirée précédente, on a réussi à dérider l'ambassadeur d'Italie avec le Miserere du *Trouvère*. Heureusement que Caneton est à la hauteur de sa tâche. La répétition a lieu ; on voit successivement paraître un chanteur Italien, une Anglaise sentimentale, un clown et un soldat, et chacun chante sa chansonnette ; mais le clou de la soirée, c'est le solo du violoncelliste. Cet acteur à tête de bois s'est surpassé ; lui et ses camarades ont réalisé tout ce que l'auteur-directeur, M. Lemercier de Neuville, attendait d'eux.

Koko Keksalifet, pièce en plusieurs tableaux, a des tendances politiques non moins marquées que la comédie précédente. Un Marseillais, « ciragier » de son état, a été chargé par ses correspondants du Sénégal, de rapatrier un monarque nègre, resté à Paris après l'Exposition. Il s'agit d'abord de le retrouver. A cet effet, le Marseillais vient visiter la capitale aux frais du gouvernement du roi Koko. Un gardien de la paix lui indique son chemin d'une façon tellement précise qu'il se perd ; mais le hasard, après lui avoir fait rencontrer le député-ouvrier qui siège en blouse et Coquelin, chargé de bouquets et de couronnes, le met nez à nez avec le roi Koko, en costume de sauvage, une coiffure de plumes sur la tête. Koko lui confie qu'il a dépensé tout l'argent de son voyage et qu'il est obligé pour vivre, de jouer du *benjo* au Nouveau-Cirque. Heureusement, le fabricant de cirage a des fonds et Koko promet de regagner le Sénégal dès qu'il aura vu la réception de Zola à l'Académie et le dernier ballet de l'Opéra.

Le tableau suivant se passe à l'Institut. Nous y entendons le discours de Zola, qui félicite ses collègues de l'avoir nommé, car un seul de ses ouvrages vaut tous les leurs. Quant à son prédécesseur, ce qu'il a fait de mieux, c'est de lui laisser sa place. La réponse de Camille Doucet est très fine, une parodie bien spirituelle des discours académiques. Il vante le choix de l'Académie, qui aura enfin, en M. Zola, quelqu'un à qui confier, dans les travaux du dictionnaire, des mots dont personne n'avait voulu jusque-là se charger. Ce qui le réjouit surtout, c'est de penser que M. Zola, étant de leur compagnie, fera comme tous ses collègues, n'écrira plus.

Digitized by Google

Le dernier tableau nous fait assister, à l'Opéra, à un ballet réglé avec un soin et une science qui font le plus grand honneur aux connaissances chorégraphiques de l'auteur. Les différents pas sont reproduits avec une exactitude merveilleuse. Ce qui est bien exact aussi et bien amusant, c'est aux tableaux précédents, la ressemblance des personnalités que les pupazzi représentent. Ce guignol aristocratique, avec sa housse de soie verte à fleurs et son vrai rideau brodé d'or, n'est pas un théâtre pour les simples et les enfants ; c'est un guignol politique, aristophanesque et conservateur, destiné aux salons mondains où l'on aime à médire du gouvernement.

Pour sujet de son entretien, M. Camille Bellaigue a choisi un grand homme ; mais il a tenu à le prendre parmi les morts, parce qu'il est trop difficile de parler des vivants à leur guise, et il a voulu aussi que ce génie ne fût pas trop sublime, afin de pouvoir en causer familièrement. C'est pourquoi il a songé à Grétry.

M. Bellaigue a donné sur ce compositeur quelques détails biographiques fort intéressants. Il a rappelé d'où il était sorti, que son grand-père était un simple cabaretier de village, que son père, musicien dès l'enfance, jouait du violon, juché sur un tonneau, pour divertir la clientèle, que lui-même, à l'âge de quatre ans, montrait déjà des dispositions remarquables pour la musique et qu'il entra comme enfant de chœur, à la suite d'un concours, à l'église collégiale de Liège. Ce ne fut pas sans avoir durement souffert qu'il arriva à ce brillant résultat ; son maître de musique était une espèce de croquemitaine qui inventait de véritables supplices pour punir les élèves indociles.

Le jeune Grétry, après avoir composé une messe et quatre petites symphonies, pensa que les chants d'église, le matin, et l'opéra, le soir, — il y avait alors à Liège une troupe italienne, — ne lui apprendraient pas le dernier mot de son art, et il partit un beau jour pour Rome, afin d'y étudier les maîtres. De là, il se rendit à Paris en passant par Ferney, où il reçut les encouragements de Voltaire. A Paris, la vogue ne tarda pas à lui venir ; son premier opéra, *le Huron* (quel titre !) le fit connaître, et les

Digitized by Google

succès se suivirent de près pour lui avec *le Tableau parlant*, *la Caravane du Caire*, *Zémire et Azor* et enfin *Richard*. Fort bien en cour, Grétry eut l'honneur de voir sa fille tenue sur les fonts baptismaux par la reine Marie-Antoinette. Au comble des honneurs et de la réputation, il n'avait plus rien à attendre que des revers. Ils ne manquèrent pas.

Atteint dans son orgueil de compositeur par la gloire nouvelle de Méhul et de Spontini, il fut frappé plus cruellement encore, cette fois dans ses affections de famille, par la perte de ses trois filles. M. Bellaigue nous le montre au chevet de la dernière, Antoinette, la filleule de la reine, jouant à l'enfant mourante, à sa prière, l'ouverture de son *Guillaume Tell*; celle-ci murmura d'une voix faible : « Cela sent le serpolet, » et s'éteignit. La Révolution, qui renversa ses protecteurs, fit aussi subir à l'honneur de Grétry quelque atteinte. Il composa des opéras révolutionnaires et des carmagnoles, oubliant les bienfaits reçus

L'Empire lui rendit un regain de succès, mais il ne composa plus ; il consacrait alors son temps à des travaux littéraires. Ses *Essais* sur la musique sont fort intéressants et d'une grande valeur ; mais on n'en saurait dire autant de ses ouvrages politiques et socialistes. Grétry passa ses derniers jours à Montmorency, dans sa propriété de l'Ermitage, que J.-J. Rousseau avait jadis occupée. C'est là qu'il mourut le 24 septembre 1813, à l'âge de soixante-douze ans.

M. C. Bellaigue a eu soin de faire ressortir celles des qualités de Grétry qui pouvaient le mieux être appréciées de gens qui se piquent de marcher avec leur temps. Il a montré « les traces de ses pas dans beaucoup de sentiers où l'on prétend aujourd'hui frayer la voie. » Il a dit qu'il ne faut pas le reléguer dans le XVIIIe siècle ; car sur bien des points, il se rapproche de nous. Avec des citations de ses *Essais*, il a fait voir que Grétry comprenait la mise en scène comme on l'a fait plus tard, et que dans l'idéal qu'il se faisait d'une salle de spectacle sans loges, avec un orchestre invisible, il pressentait ce que le théâtre de Bayreuth devait un jour réaliser. En outre, dans *Richard Cœur de Lion*, M. Bellaigue a montré la présence du *leitmotive*, tel que Wagner l'a employé.

Digitized by Google

M. Bellaigue avait organisé les intermèdes de sa conférence avec un soin qui en a fait quelque chose de charmant et de réussi. Les morceaux chantés du *Tableau parlant* et de *Richard*, étaient précédés chacun d'une analyse, grâce à laquelle les moins connaisseurs de la salle pouvaient goûter cette musique, puissante parfois et sinon savante, du moins pleine de charme, de grâce et de *sensibilité*, un mot de l'époque qui, dans le sens où on l'entendait alors, s'appliquerait assez bien aussi à la manière du conférencier.

En parlant de Grétry, M. Bellaigue ne pouvait manquer de faire l'éloge de la mélodie; c'est par là qu'il a terminé. Sur la foi de sa prédiction, nous attendrons le compositeur qui, tout en profitant des progrès réalisés, reviendra à « la simplicité ». Puissions-nous ne pas trop longtemps l'attendre!

Je ferais tort à M. Delmas, à M. Clément et à Mlle Auguez, si je ne les nommais pas dans ce compte rendu. Ils ont contribué à nous faire mieux connaître et mieux apprécier Grétry.

M. Hugues Le Roux a traité un sujet de plus d'actualité : les Bas-Fonds de Paris; il a fait pénétrer ses auditeurs à sa suite dans ces dessous de la société, où vivent des êtres qui, quelquefois, ne sont pas si mauvais qu'on se l'imagine. « Dans Paris, a-t-il dit, cette ville blanche, déblayée, lumineuse, on aperçoit, quand on la regarde des tours de Notre-Dame, de grands espaces vagues. C'est là que se réunissent « les gueux ». Il y a du côté des Buttes-Chaumont un jardin où, le jour, on les rencontre. De ce côté, le long du chemin de fer de ceinture, on voit des hommes qui sont à ne rien faire ou bien qui jouent aux jeux innocents. Ils ne disent même pas de gros mots, cela ne les amuse plus. Quelquefois cependant ils se battent ; c'est pour la conquête d'une femme et cela a un côté chevaleresque. Ils ne travaillent jamais; chez eux, ce ne sont pas les hommes qui travaillent. Comme les gentilshommes d'autrefois, ne considérant l'argent que pour ce qu'il vaut, ils ne tiennent pas à déshonneur d'en recevoir de celles qu'ils aiment. »

M. Hugues Le Roux, qui était en train de renverser d'une façon inquiétante les idées reçues, a ensuite vanté la bonne

Digitized by Google

conduite des compagnes de ces gens sans préjugés, — pendant leur détention à Saint-Lazare, elles sont dociles avec les sœurs, chantent des litanies, vont à la chapelle et servent Dieu ; elles ne veulent pas être assimilées aux voleuses qui sont en prison avec elles. Seulement, quand elles sont sorties de là, elles recommencent leur ancienne vie.

Un des derniers asiles de la truanderie, c'est la place Maubert. M. H. Le Roux a connu là une figure bien originale. C'était un ramasseur de *mégots* (bouts de cigares), métier presque aristocratique ; ceux qui l'exercent regardent avec dédain les simples chiffonniers. Le brave homme avait été confiseur dans le temps et s'en faisait gloire. Comment il était tombé de si haut, si bas, ce serait trop long à raconter. Il était célibataire ; M. H. Le Roux eut l'idée de lui demander pourquoi il ne s'était pas marié. Il y eut dans sa réponse presque la matière d'un roman. Il avait aimé autrefois une jeune fille au-dessus de sa condition, une jeune fille de patron ; mais il avait été trop timide pour le lui dire, et chacun s'en était allé de son côté, « sans se dire ses opinions ».

Il existe un autre lieu de « retirance » pour les vagabonds ; c'est le Château-Rouge. Là, ils peuvent dormir quelques heures, leurs souliers sous la tête et reposer leurs pieds fatigués d'une marche continuelle. Mais à deux heures du matin, on les met dehors ; un règlement de police le veut ainsi ; les voilà obligés de se remettre en route et d'aller devant eux jusqu'à ce que vienne le jour. S'asseoir sur un banc leur est interdit, car si un agent les y trouve, il leur demandera leurs papiers, et ils n'en ont point.

Telles sont les misères, souvent tragiques, que M. Hugues Le Roux a dépeintes. En l'écoutant, on comprenait et partageait sa pitié. Il a réussi même à exciter l'intérêt en faveur d'un criminel récemment condamné à mort, qu'il aurait défendu mieux que son avocat. Mis en présence de la mère de sa victime, Alorto s'était dénoncé *pour qu'elle ne restât pas sans vengeance.* Quoi de plus dramatique qu'une pareille scène ? On est sorti de la conférence de M. H. Le Roux, dans les sentiments où l'on se

Digitized by Google

trouve après le cinquième acte d'une pièce qui finit mal, mais plus *pris* encore, parce qu'on savait que *cela était arrivé*.

Les chansons de M. Aristide Bruant, fort caractéristiques, n'étaient pas faites pour diminuer cette impression pénible ; il faut quand même rendre justice au talent de l'auteur ; ceux qui aiment la couleur locale ont dû être contents.

U. SAINT-VEL.

CRITIQUE DRAMATIQUE

THÉATRE-LIBRE : *Tante Léontine*, comédie en trois actes de MM. Maurice Boniface et Edouard Bodin ; *Jacques Bouchard*, pièce en un acte et en prose de M. Pierre Wolff ; *Une Nouvelle Ecole*, pièce en un acte en prose de M. Louis Mullem. — VARIÉTÉS : Le *Bejaune*, vaudeville en trois actes de MM. Burani et Cermoise. — RENAISSANCE : *Un lycée de jeunes filles*, vaudeville (*reprise*). — BEAUMARCHAIS : *Le Secret de la victime*, drame en cinq actes de MM. Léon Brésil et Valery Varnier. — DEJAZET : *La Dot*, vaudeville en un acte de M. Emile Duesberg. — FOLIES-BERGÈRES : *Paris-Turf*, ballet de M Auguste Germain.

Le Théâtre-Libre a donné un spectacle nouveau composé de deux petites pièces en un acte, *Jacques Bouchard* et *Une nouvelle Ecole*, et une comédie en trois actes, *La tante Léontine*. Les deux premières œuvres n'ont pas grand intérêt, la dernière seule a réussi. *La tante Léontine* est une pièce bien faite, amusante. Les auteurs MM. Pierre Boniface et Edouard Bodin ont montré qu'ils avaient le don du théâtre. Leur protagoniste est un bourgeois aux prises avec la question d'argent. Celui qu'on lui offre n'est pas de source pure. L'acceptera-t-il ? La moindre hésitation dans une affaire de ce genre prouve que l'honnêteté du personnage est

Digitized by Google

bien misérable. « C'est là, dit M. Jules Lemaître, une honnêteté toute passive, toute formelle qui cède lorsque les avantages de l'improbité auront été dix fois démontrés et lorsque cette improbité aura toutes les chances d'être absoute par l'hypocrisie publique... C'est celle du plus grand nombre des hommes... Il ne faut pas la confondre avec la coquinerie pure. Elle est fort relative, mais elle n'est pas nuisible ». Je ne suis pas tout à fait de l'avis de M. Jules Lemaître. L'improbité de Dumont (c'est le nom du principal personnage) n'est pas hypocrite et intéressée (l'argent qu'on veut lui donner est pour sa fille); elle est inconsciente. Dumont cède par faiblesse aux assauts de son futur gendre, de sa fille et de sa femme. Il n'acceptera jamais la situation qu'on veut lui faire, il la subira. Le sentiment de l'honneur a été toujours très ferme chez lui, dans toutes les discussions qui éclatent au courant de l'œuvre. C'est précisément ce qui le rend intéressant et sympathique, malgré la défection finale.

Dumont, un riche fabricant de Valenciennes, a une fille Eugénie qui aime un jeune ingénieur, Paul Méry, et en est aimée. Au lever du rideau, les deux jeunes gens sont dans la joie : Méry va obtenir, par suite de la mort de son chef de bureau, un avancement inespéré : 6.000 francs au lieu de 1.800 francs. Il pourra demander la main d'Eugénie qui a deux cent cinquante mille francs de dot. Il envoie tout de suite son oncle, le colonel Hardoin, faire la demande.

Nous avons appris par des querelles de ménage qui éclatent à chaque instant que la situation financière de Dumont n'est pas celle que l'on croit à Valenciennes. Il a perdu deux cent cinquante mille francs, en spéculant sur les laines. Il a payé sans rien dire et on ignore ce désastre dans la ville. Il ne pourra donner que vingt-cinq mille francs de dot à sa fille. Paul Méry s'en contentera-t-il? persistera-t-il dans sa demande? « Ah! si tu n'avais pas spéculé sur les laines! répète avec aigreur Mme Dumont. Je te l'avais bien dit... tu ne m'as pas consultée. » Un autre grief de la mégère, c'est Léontine, la sœur de Dumont, qui a mal tourné. Il y a vingt-sept ans qu'elle a quitté le pays pour suivre une carrière aventureuse et Dumont l'a fait passer pour morte.

Digitized by Google

Elle a écrit il y a trois mois pour annoncer sa visite, il n'a pas répondu. Elle n'osera pas venir! Les époux sont inquiets.

Le colonel fait la demande. Toutes les fois que Dumont veut toucher un mot de la dot : « Ne parlons pas de ça, dit le colonel, mon neveu entend faire un mariage d'inclination, il ne veut pas savoir quel sera le chiffre de la dot de Mlle Eugénie. »

Dumont insiste et finit par avouer qu'il ne donnera à sa fille que vingt-cinq mille francs. Changement du colonel: « Nous comptions sur deux cent cinquante mille francs; mon neveu avait pris des renseignements, je vais lui en référer. » Il sort. Fureur de M. Dumont, douleur d'Eugénie qui dans un sanglot s'écrie : « Ah! papa, papa, je t'avais bien dit de ne pas spéculer sur les laines. »

A l'acte suivant, nous voyons entrer une femme assez élégamment vêtue. Les Dumont sont absents. Elle interroge la bonne qui, renvoyée la veille, donne libre cours à sa mauvaise humeur. Elle en sait long : Ce n'est pas sa faute si M. Paul Méry ne veut pas épouser Mlle Eugénie. Monsieur a perdu deux cent cinquante mille francs sur les laines. L'inconnue qui n'est autre que Léontine, demande l'adresse du fiancé et se rend chez lui.

Elle revient bientôt et le frère et la sœur se trouvent en présence. Elle raconte sa vie passée. Elle a aujourd'hui quinze cent mille francs qu'elle a gagnés. « C'est mécaniquement impossible, répond Dumont ». Après avoir passablement « roulé », elle a fini par soigner un vieux duc qui l'a instituée sa légataire universelle. Aujourd'hui elle aspire au bonheur de la vie de famille, elle a songé à Dumont. Celui-ci a écouté cette histoire avec colère : « Ainsi, voilà la vie, dit-il, j'ai trimé pendant quarante ans et je suis peu à près ruiné et elle a quinze cent mille francs! » Il l'éconduit, puis il raconte à Mme Dumont son entrevue avec sa sœur : « Tu as bien fait, dit-elle, de la renvoyer. »

Nous avons vu plus haut que Léontine était allée chez Paul Méry, c'était pour lui dire qu'elle se chargeait de parfaire la dot d'Eugénie:

Digitized by Google

L'ingénieur n'en demande pas davantage. Il revient faire sa demande à Dumont, disant que son oncle s'est mal expliqué; il épousera Eugénie avec vingt-cinq mille francs. Et il parle de la visite qu'il a reçue. Dumont s'explique très nettement. Cette femme est une sœur dont il n'acceptera pas l'argent. Paul se redresse, devient insolent, met son chapeau sur la tête et accable Dumont de son mépris : « Ainsi vous avez cru que je prendrais les fonds du vieux bas de laine d'une antique farceuse. » Il accuse le bonhomme de l'avoir trompé, d'avoir voulu le faire entrer dans une famille tarée.

Je ferai ici une observation à l'acteur chargé du personnage de Paul, c'est qu'il le prend avec Dumont sur un ton beaucoup trop haut, beaucoup trop criard, la scène gagnerait à être dite plus froidement, plus ironiquement. De tels emportements ne vont qu'à des tempéraments généreux et Paul ne l'est pas; il est très pratique, très fin de siècle, l'ingénieur ! ... Si c'est une colère simulée que joue l'acteur, elle détonne. Le chapeau sur la tête est une grossièreté inutile. Un changement de ton ferait bien mieux comprendre les divers états d'esprit de ce bon jeune homme. Dumont répète qu'il est un honnête homme et la preuve c'est que sa sœur possède quinze cent mille francs dont elle aurait fait Eugénie l'héritière, et il les a refusés.

« Quinze cent mille francs; il y aurait moyen d'arranger les choses, monsieur Dumont, dit Paul aussitôt, il s'en chargera. — C'est inutile. Ma femme ne consentira jamais. Vous ne la connaissez pas. Elle est intraitable sur ce chapitre.

Mme Dumont est appelée et, apprenant le chiffre de la fortune de sa belle-sœur, elle s'emporte contre son mari qui ne l'a pas consultée : « Tu ne feras donc que des bêtises comme dans l'affaire des laines. » Son avis est qu'il faut accepter et faire le sacrifice de ses plus saintes répugnances. Quand elle va trop loin contre son mari, c'est Paul qui la calme, « de la douceur, madame, de la douceur ».

Et il plaide lui-même éloquemment la cause de la pécheresse : « Eh quoi ! la femme déchue ne pourra-t-elle se relever?

Digitized by Google

N'a-t-elle pas assez souffert, la pauvre créature de Dieu... Allons, monsieur, un bon mouvement! Honnête et de cœur délicat comme vous l'êtes, il est impossible que vous n'ayez pas la religion de la souffrance humaine! — Monsieur, répond Dumont, vous mériteriez de porter une casquette à trois ponts. » La scène est charmante et d'un tour spirituel. Il est regrettable que ce qui suit soit déplaisant et aussi pénible qu'invraisemblable. Il n'y a qu'un moyen de s'en tirer, dit Dumont, c'est de consulter Eugénie. Sa femme et lui cherchent à faire entendre à leur fille ce que c'est qu'une irrégulière. Mais elle ne comprend pas. « Je l'ai trop bien élevée, dit Mme Dumont. » Ils insistent. « Je suppose ajoute le père, qu'une femme se donne à un homme qu'elle n'aime pas uniquement parce qu'il est riche.., suppose encore que cette femme se soit livrée non seulement à un homme, à dix, à vingt, à trente, à un nombre d'hommes indéfini et cela pour de l'argent, que penserais-tu d'elle? — Je la plaindrais, car elle a dû s'ennuyer, etc., etc. »

Il est inadmissible qu'un père puisse poser de pareilles questions à son enfant. S'il accepte de l'argent de source impure, il se donnera toute sorte d'excellentes raisons pour expliquer, excuser cet acte malhonnête, mais il se gardera bien d'en parler à sa fille.

Je répète que la scène est pénible, invraisemblable et inutile, elle n'est qu'un incident dans le dénouement. Eugénie aurait toujours consenti parce qu'elle aime Paul. Dumont aurait cédé parce qu'il est à bout de forces et qu'il est faible, il n'avait besoin de rien expliquer à sa fille.

Eugénie accepte donc. Dumont est accablé : « Tu n'es qu'une vieille bête, lui dit sa femme. quel mal fais-tu en pardonnant à ta sœur », et il consent, lui aussi.

Léontine survient, elle a réfléchi. La façon dont on l'accueille, l'a fait changer d'avis. Elle ne donne plus rien. Mais, sur les instances de la famille, elle s'attendrit et revient sur sa décision. Ma tante, s'écrie Eugénie, si c'est un garçon, nous l'appellerons Léon. Tout est du reste arrangé : on ira dans le Midi, on achètera une propriété, Paul donnera sa démission d'ingé-

Digitized by Google

nieur et se fera nommer député et tante Léontine, la vieille cocotte, devient ainsi l'ange gardien de la famille.

C'est là un dénoûment logique, intéressant mais qui ne me plaît qu'à demi et je me demande pourquoi cette vieille farceuse est revenue? Pouquoi, après avoir fait miroiter aux yeux de cette famille de si brillantes espérances, ne retournerait-elle pas à Paris, laissant les gens en présence de leurs calculs malpropres et non récompensés? C'est l'avis de M. Emile Faguet qui voyait la pièce se diriger vers cette conclusion avec un secret plaisir; c'était un dénouement tout indiqué pour le Théâtre-Libre.

Malgré ces légères critiques, la pièce a obtenu un très légitime succès. L'interprétation est excellente avec M. Antoine (Dumont), Paul Méry (Laroche), Pinsard (Hardouin), Mme Dumont (Mme Barny), Léontine (Mme France), Eugénie, (Mlle Meuris), la bonne (Mlle Luce Collas).

Jacques Bouchard est un tableau de mœurs populacières assez habilement présenté. Jacques Bouchard, un ouvrier, a pour maîtresse une fille qui l'a planté là pour faire la fête. Il est désolé, car il l'aime. Il lui a donné rendez-vous dans un cabaret et il lui propose de reprendre la vie commune. Elle refuse car Jacques n'a pas le sou. « Tu te trompes, lui dit-il, j'ai trouvé dix mille francs, personne n'en sait rien, ils sont à nous, nous pourrons nous amuser. » Elle accepte toute joyeuse de revenir avec lui. Alors il la repousse. « Ce n'est pas vrai, lui dit-il, je n'ai rien trouvé, tu n'es qu'une « rosse », va-t-en! Ce petit acte ne serait pas plus mauvais qu'un autre si l'auteur ne visait pas de parti pris à la grossièreté; il paraît s'être donné du mal pour faire parler à ses personnages l'argot des bouges, c'était là un effort bien inutile.

Je ne vous parlerai point de la pièce de M. Louis Mullem. *Une nouvelle école* à laquelle je n'ai rien compris.

Aux Variétés, on a donné un vaudeville en trois actes, le *Béjaune*, de MM. Burani et Cermoise, qui a disparu de l'affiche

Digitized by Google

après trois représentations. Le Béjaune c'est le jeune Léveillé qui doit épouser Hermance, la nièce du général Nougarède, ex-quincaillier marseillais fait général honoraire d'une république de l'Amérique du sud, à la suite d'un envoi de fusils. Nougarède exige que son futur neveu se dégourdisse avant de se marier.

La mère d'Hermance n'est pas de cet avis, mais elle entre dans la fantaisie de son frère. Léveillé court les restaurants accompagné de sa future belle-mère et de sa fiancée. Laissé seul un instant, il est surpris dans les bras d'Isménie, une cocotte, par Nougarède qui trouve l'expérience suffisamment concluante; il lui donne sa nièce en mariage. Les auteurs ont trop multiplié les incidents et les personnages épisodiques, ce qui a rendu leur œuvre obscure. Ajoutons que leurs plaisanteries paraissent parfois un peu grosses. Le *Béjaune* est plaisamment joué par Germain, Lassouche et Mme Grassot.

La Renaissance a repris avec succès une ancienne pièce de M. Alexandre Bisson, le *Lycée de jeunes filles*, représentée à Cluny, en janvier 1882. L'œuvre est amusante et bien jouée par les artistes de la Renaissance. Guy a repris le rôle qu'il avait créé à Cluny; il y a été désopilant. Mlle Berthier détaille avec beaucoup de grâce et de charme les couplets d'un rondeau. Mme Aubrys, MM. Regnard Montcavrel Gildès, Calvin, forment un excellent ensemble.

Le théâtre Beaumarchais a donné le *Secret de la Victime*, drame nouveau en cinq actes, de MM. Léon Brésil et Valery Varnier. C'est un vieux mélo arrangé par des mains inexpérimentées. Deux frères Henri et Urbain Fénerolles aiment tous deux Claudine, une servante de leur mère. La jeune fille s'est donnée à Urbain et repousse Henri, nature fantasque et sauvage qui l'accable de son amour et de sa jalousie. Henri surprend les deux amants dans un rendez-vous et quand Urbain s'est éloigné, il plonge son couteau dans le sein de la malheureuse Clau-

Digitized by Google

dine qui tombe en adressant au ciel des appels désespérés. Urbain accourt, et s'élance sur le meurtrier qu'il entrevoit dans l'obscurité, mais celui-ci se dégage sans être reconnu, en laissant sur le bras de son frère une marque sanglante. C'est cette marque qui va faire croire à la culpabilité d'Urbain. Il est interrogé et proteste avec indignation. On trouve chez lui des lettres compromettantes ; il n'en faut pas davantage au juge d'instruction pour le faire arrêter.

Claudine n'est pas morte. Soignée par son père, elle revient à la vie. Elle refuse de donner le nom de l'assassin même à Mme Fénerolles qui est sûre de l'innocence de son fils. Le père de Claudine a su faire parler Henri qui erre à moitié fou dans les bois et révèle à la mère le nom du vrai coupable.

Urbain passe en cour d'assises. Il est acquitté et épouse Claudine. Tous ces incidents sont parfois assez naïvement combinés, mais en résumé la pièce se laisse écouter. Elle est jouée fort convenablement par MM. Rykers, Davricourt, Mme de Givry (Claudine) très touchante dans son rôle de victime auquel elle donne beaucoup de naturel.

Le théâtre Déjazet a eu la bonne idée de corser son succès actuel, la *Course aux jupons*, d'un joli petit acte de M. Edmond Duesberg, *la Dot*. C'est l'histoire éternelle, mais toujours vraie du mariage d'argent qui tombe dans l'eau quand l'on vient à savoir que la jeune fille est ruinée, ce qui lui permet d'épouser le jeune homme pauvre qu'elle aime lorsqu'on apprend que le bruit de cette ruine n'était pas fondé. Pour le détail, voir le cinquième acte des *Femmes savantes*. M. Duesberg n'est pas trop écrasé de la comparaison. Il a trouvé en Loberty, qui est un comique d'avenir, un interprète très drôle.

Aux Folies-Bergère, grand et légitime succès pour *Paris-Turf*, le ballet moderniste de notre moderniste confrère Auguste Germain. Nous avions déjà Vichy chez soi. On a maintenant Longchamps, rue Richer. Avec la succursale du pari-mutuel en face, l'illusion est complète !

M. Mounet-Sully a fait au cercle Saint-Simon une intéressante

Digitized by Google

conférence sur Polyeucte. On sait que l'éminent comédien a donné au personnage une interprétation nouvelle qu'il a cherché à expliquer à ses auditeurs. M. Mounet-Sully n'a vu dans Polyeucte que le côté humain. Selon lui, le héros de Corneille n'est pas le chrétien exalté que l'on croit, mais un amoureux jaloux que le retour de Sévère a exaspéré et alarmé et qui s'est donné à Dieu, par désespoir d'amour, pour que Pauline revienne à lui et il y a réussi, car à la fin elle l'aime avec passion.

Cette manière de voir est ingénieuse et bien humaine, mais ce serait rabaisser le personnage que de voir en lui un « vilain » jaloux. Si M. Mounet-Sully a voulu introduire ce sentiment dans son rôle, j'avouerai ne l'avoir jamais saisi, car Corneille s'est bien gardé de l'y mettre. Ce qui fait l'intérêt du drame, c'est la lutte entre l'amour terrestre et le divin et ce dernier triomphe hautement, il ne peut y avoir aucun doute à cet égard.

M. Mounet-Sully nous a avoué que Corneille n'a pas été d'abord son auteur favori ; la critique l'avait égaré et le côté humain des héros du poète ne lui apparaissait point ; c'est ce côté humain que M. Mounet-Sully cherche dans un rôle. A ce sujet, il a expliqué à ses auditeurs à quel travail il se livre pour arriver à l'interprétation d'un rôle. Il procède d'abord à une lecture rapide de l'œuvre, sans s'arrêter aux détails, pour avoir une impression d'ensemble; il fait ainsi connaissance avec son personnage. Puis, il cherche à savoir qui il est? quels sont ses habitudes? quel est son caractère? Il trouve tout cela dans les documents de l'auteur. Ce travail fait, le personnage lui apparaît dans ses lignes principales ; il le fouille, il le creuse, il cherche à dégager la personnalité humaine de la création idéale, pour mieux se l'assimiler. Il vit alors constamment avec lui. On voit qu'il ne s'agit plus ici d'imitation ou de tradition, mais de véritable création. M. Mounet-Sully s'efforce de reproduire les états mêmes de l'âme de son personnage afin d'en rendre plus sûrement l'effet. Il est tour à tour Hamlet, OEdipe, Polyeucte. C'est parce qu'il sent comme eux qu'il agit comme eux ; et l'on n'est artiste qu'à ce prix.

Digitized by Google

Il y a dans cette manière de créer un rôle un effort, une volonté qui ne sont pas à la portée de tous.

C'est en entendant *Polyeucte* que M. Mounet Sully a eu la première révélation de son art, grâce au tragédien Ballande qui était allé à Bergerac déclamer des vers de Corneille dans une soirée organisée par Jasmin. Ce beau rôle hantait l'esprit du comédien qui s'était promis de débuter par lui. Il nous a raconté ses angoisses et ses incertitudes quand, pour la première fois, il dut le jouer à la Comédie-Française.

M. Mounet-Sully nous a dit sa conférence avec beaucoup de modestie et de simplicité. Il a été très applaudi par un auditoire qui lui était très sympathique.

PUBLIC ET SUBVENTION

L'autre soir, j'entendais, pour la vingtième fois peut-être, les *Diamants de la couronne*. Nul, plus que moi, n'admire le talent souple et ingénieux d'Auber. Notre génération a découvert que nombre de motifs de ce maître sont vulgaires, que ses tournures de phrases ont vieilli, et il est aujourd'hui de fort bon ton de le déprécier au bénéfice d'auteurs plus modernes, que l'on a sifflés à leurs débuts, et auxquels on croit rendre justice, en sacrifiant leurs prédécesseurs sur l'autel de leur renommée. Quand j'ai parlé d'Auber, j'ai cité en même temps Boieldieu, Adam, Halévy, voire même Hérold; n'ai-je point entendu certains critiques traiter fort cavalièrement *Zampa?* La vérité est que le

Digitized by Google

beau est éternellement beau. Les écoles passent, les œuvres restent, et l'on peut entendre consécutivement le *Pré aux clercs* ou la *Dame Blanche* et *Carmen*, sans que le genre d'un de ces ouvrages nuise aux autres.

J'admirai donc l'ingénieuse et charmante fiction de Scribe et la spirituelle musique qui commente ce scenario fantaisiste. Mais je l'admirai, et avec moi l'orchestre et les loges, en spectateur pour qui la pièce ne renfermait rien d'imprévu, et les funambulesques vocalises de la chanteuse m'intéressaient peut-être davantage que l'opéra lui-même. Cependant le public indigène du quartier de l'Hôtel-de-Ville et du Châtelet faisait retentir de ses applaudissements les galeries hautes ; ces applaudissements me parurent d'abord intempestifs, mais, après un instant de réflexion, je les trouvai intéressants. Je compris en effet que le public paradisiaque apportait à la quatre ou cinq centième représentation de l'opéra que l'on exécutait, les dispositions d'un public de seconde ou troisième représentation ; et en suivant attentivement les manifestations de ses sentiments, je ne tardai pas à les trouver identiques à ceux que j'avais naguère éprouvés la première fois que j'entendis les *Diamants de la couronne*.

L'étude que j'avais commencée me sembla piquante; et, à quelques jours d'intervalle, je revins, un soir que la presse était convoquée. Le résultat surpassa mon attente. Le parterre paraissait stupéfait de l'inexpérience des sommets. Ceux-ci répandaient un déluge d'acclamations sur l'impassibilité de la critique, qui s'apprêtait dans le recueillement à lancer avec l'arc de la chronique ses réflexions acérées, et qui était singulièrement incommodée par les manifestations bruyantes des profanes.

Je ne m'arrêtai pas en si beau chemin ; et je voulus savoir comment les différents étages de l'ancien théâtre lyrique appréciaient une œuvre moderne telle que le *Roi malgré lui*. On se souvient que la presse avait très favorablement accueilli cette partition que j'admire avec réserve mais qui renferme des beautés de premier ordre : par exemple la romance et le finale du second acte. Je fus absolument dérouté. Le public de l'abonnement et celui des

Digitized by Google

représentations populaires se rencontrèrent. Le premier ne comprit pas mieux que le second ce talent remarquable de l'auteur, qui a le tort de dénaturer ses plus beaux passages par d'inconcevables bizarreries. Bien plus, le public illettré qui, en fait d'art, juge avec le sentiment et non avec l'esprit, témoigna d'un goût plus sain et plus esthétique que l'autre; il redemanda certains passages de fort beau style que celui-ci laissa passer inaperçus. Je conclus une fois de plus de cette observation que l'éducation musicale est chez nous assez superficielle. Dès qu'une œuvre s'écarte de la forme habituelle dans laquelle sont conçues celles du même ordre, nous avons besoin d'une longue initiation pour la comprendre. C'est pourquoi des opéras tels que *Guillaume Tell* et *Carmen*, dont les apparitions sont des dates dans l'histoire de l'art, furent d'abord méconnus. Je n'ai jamais compris que l'on préconisât un système quelconque; dès lors qu'un auteur produit une émotion artistique, peu importe les moyens qu'il emploie. L'opéra-Comique, depuis le commencement de ce siècle, a suivi l'impulsion que lui a donnée Grétry au siècle dernier. Il a usé et parfois abusé de la mélodie au préjudice de l'instrumentation, dont Glück avait pressenti toutes les ressources. Depuis quelques années, l'influence allemande s'est fait sentir dans la musique dramatique et l'on abuse de l'orchestration que l'on avait trop souvent négligée. On est arrivé, dans le grand opéra, à lui sacrifier le chant qui est remplacé par un récitatif prolongé. L'orchestre est sensé analyser les sentiments des personnages, ce qui est, dit-on, un progrès sur l'ancienne forme du récitatif, qui soutenait simplement le chant sans être liée à la pensée musicale autrement que par des lois mathématiques de l'harmonie. Cette réflexion est fort juste; malheureusement, le remède a été pire que le mal, puisqu'il a servi de base à un système absolument discutable. Le récitatif est la forme musicale la plus arbitraire. La souffrance engendre en nous les plaintes et les sanglots; la joie, le rire et le chant; la nature possède la voix des vents, le bruissement du feuillage, l'ondulation cadencée des blés et de l'onde, le mouvement harmonieux de tous les corps célestes : l'artiste modifie ces différents bruits suivant son génie personnel, évite

Digitized by Google

les notes brutales et disgracieuses, épure les cris de colère et de douleur et cherche dans les différents rythmes une conformité avec la marche des éléments. Mais si nous trouvons naturel de manifester nos sentiments tendres ou violents par des sons appropriés aux dispositions de notre âme, il est illogique de noter les phrases dépourvues de tout accent lyrique, de même qu'il est contraire à toutes les notions de l'art de rabaisser la mélodie au niveau d'une banale déclamation. Le grand opéra se maintient toujours dans les sphères les plus hautes de la vie épique ; il comporte, comme repos et transition, le récitatif qui est loin d'être indispensable dans l'opéra-comique.

Pour revenir au sujet qui nous occupait au début de cet article, on pourrait diviser le public en trois catégories, la première, composée d'un nombre relativement limité d'amateurs qui ont des idées arrêtées sur l'art musical ; la seconde, comprenant le grand public, généralement fort mauvais juge, qui s'érige en jury infaillible et qui subit toujours l'influence des traditions et des préjugés, tout en se défendant d'y être soumis ; la troisième enfin, formée de la foule hétérogène et sans prétention qui vient au théâtre pour s'y distraire et qui n'y apporte aucun amour-propre de coterie.

Ces trois catégories du public diffèrent par leur tempérament, leur instruction, leurs aspirations. Elles concordent sur un seul point; la nécessité d'une réforme. La première la désire par éducation, la seconde par genre, celle-ci par besoin d'éprouver des sensations intéressantes et nouvelles.

Je retrouve dans mes notes un article de M. Francis Magnard du *Figaro* à propos de la subvention accordée à nos théâtres nationaux et, en particulier à l'Opéra-Comique. M. Magnard constate d'abord les tendances nouvelles du public, dont une partie émigre vers le café-concert tandis que l'autre montre des préférences marquées pour les nouvelles formules de la musique dramatique qui semblent plutôt applicables au grand opéra qu'à l'opéra-comique. De deux choses l'une, disait en substance M. Magnard: ou l'opéra-comique est un genre qui a cessé de plaire, et en ce cas, il n'y a pas de raison pour subventionner le théâtre qui

Digitized by Google

l'interprète; ou il est toujours en faveur auprès du public et, dès lors, il peut se suffire à lui-même, M. Magnard n'a pas compris qu'une telle parole constituait un petit blasphème contre l'art. Eh quoi! vous croyez que la faveur populaire ne s'égare jamais et qu'il est nécessaire qu'une pièce soit vraiment une œuvre d'art pour qu'il l'applaudisse? Vous savez mieux que personne, étant homme de goût, qu'il en est autrement, et je vous citerai vingt pièces qui ont eu de forts succès d'argent et qui n'étaient cependant rien moins qu'artistiques. Voulez-vous savoir ce qu'il adviendrait si vous supprimiez la subvention aux théâtres. La Comédie-Française ne jouerait plus que des vaudevilles et l'opéra-comique que des opérettes. Adieu le vieux répertoire de nos maîtres. Molière, Racine, Corneille, Grétry, Boieldieu, Hérold, Auber, Halévy, seraient remplacés sur l'affiche par la raison sociale de nos commerçants en drames, comédies et opérettes; l'Opéra seul resterait fidèle à ses traditions, et sans grand mérite, car il lui serait difficile de faire autrement, à moins pourtant qu'il ne devienne un théâtre de féerie, le pendant du Châtelet. On y jouerait à un jour d'intervalle *Faust* et la *Chatte blanche!*

Certes, il y a toujours un public nombreux et vibrant, amateur de l'opéra-comique; mais il n'en est pas moins vrai que les gens de goût sont une minorité dans une nation, par cela même qu'ils en sont l'élite. En admettant même que la musique n'ait pas par elle-même un effet moralisateur, elle a au moins une action préservatrice: un pays peut bien inscrire à son budget une somme même importante pour opposer une distraction artistique aux divertissements lamentables qui empoisonnent l'esprit d'une population. Je sais bien que l'on m'objectera: l'Opéra-Comique n'est pas un théâtre populaire, il est fréquenté par un public riche qui l'a momentanément déserté parce qu'il s'éloigne difficilement du centre habituel de ses occupations et de ses plaisirs. Cette objection paraît sérieuse au premier abord; mais pour qui a étudié les différents éléments dont est composé le public de l'Opéra-Comique, il est évident qu'une large part de la population laborieuse n'est pas indifférente aux charmes de nos chefs-d'œuvre musicaux. Plutôt que de recourir au moyen

Digitized by Google

que préconise M. Magnard, je préférerais que l'on cherchât à égaliser les parts de chaque catégorie du public en diminuant le prix des places populaires, dût-on même augmenter celui des loges.

A un autre point de vue, le moment serait mal choisi pour opérer une réforme à laquelle la majorité des esprits éclairés sera toujours hostile. Eh quoi! c'est précisément quand l'opéra-comique se trouve dans une période de transformation que vous lui refuseriez les moyens matériels d'attendre l'épanouissement de quelque chef-d'œuvre, qui serait peut-être une révélation de l'origine d'une école nouvelle, et le point de départ d'une ère de succès. Aucune des œuvres que l'on a représentées à la salle Favart, pendant ses dernières années d'existence, n'a été bien caractérisée. Elles s'aventuraient dans le domaine du grand opéra ou subissaient l'influence de la musique plus que facile qui triomphe déjà sur cinq ou six scènes parisiennes. C'est précisément cette constatation qui a motivé votre dilemme. Malheureusement, il se retourne contre vous. Les subventions ont été accordées aux théâtres nationaux afin de leur permettre d'attendre les œuvres de mérite, sans les forcer à recourir pour subsister à celles qu'applaudirait le goût du jour mais qui n'auraient pas la consécration du temps. C'est aux directeurs de nos scènes nationales à réserver leurs théâtres aux productions vraiment dignes d'y être représentées. L'opéra-comique se gardera des incursions dans l'opérette tout en restant un genre spirituel et gracieux. Il lui est facile de se rajeunir en suivant l'impulsion que des génies tels qu'Herold et Bizet lui ont donnée. Ce n'est pas arbitrairement que je place ces deux noms côte à côte. L'instrumentation a préoccupé le premier tout autant que celui-ci: il suffit pour s'en convaincre d'écouter le finale du second acte du « *Pré aux clercs* » et l'air des violoncelles au troisième acte du même opéra; Herold a prouvé autant que l'auteur de *Carmen* qu'à l'Opéra-Comique on pouvait faire grand sans cesser de plaire pourvu qu'on sache unir à la science, la mélodie : cette éloquence des sons.

X.

Digitized by Google

LES LIVRES

Œuvres de Molière: L'Amour médecin, avec des illustrations de M. Jacques Leman et une notice par M. Anatole de Montaiglon. — Chez M. Emile Testard, éditeur.

Les éditions de Molière se succèdent et chacune d'elles offre aux amateurs quelque attrait qui sollicite leur attention. Celle-ci séduit par l'abondance des notes et des commentaires, celle-là nous plaît par la réduction de son format et ses caractères elzéviriens, ou par son luxe typographique et la beauté de ses illustrations. C'est dans ces dernières qu'il faut classer la belle édition illustrée par M. Jacques Leman et publiée par M. Emile Testard.

Un des derniers fascicules qui vient de paraître est consacré à l'*Amour médecin*. La notice qui précède est de M. de Montaiglon. Elle nous donne quelques détails sur l'origine de la pièce qui fut écrite en cinq jours, par ordre et pour le plaisir du roi. Ce n'était qu'un ambigu de Ballet, de Comédie et de Farce. On ne joue plus aujourd'hui que la comédie qui est un chef-d'œuvre, mais s'il plaisait à M. Porel de nous rendre l'*Amour médecin*, dans sa première forme, avec les intermèdes de ballet de médecins entrant et dansant dans la maison de Sganarelle; l'opérateur dansant en compagnie des Trivelins et des Scaramouches ; les Jeux, les Ris, les Plaisirs amenés par Clitandre pour danser et chanter en l'honneur de son mariage avec Lucinde; il trouverait la musique de Lulli à la bibliothèque du Conservatoire, dans le recueil de Philidor. Les illustrations de M Jacques Leman au nombre de vingt-quatre, tant lettres, frontispices, culs-de-lampe, en-têtes, cadres, répondent à ce qu'on peut attendre d'un tel artiste. M. Leman

Digitized by Google

s'est montré un fidèle traducteur de Molière. Tous les personnages qu'il reproduit sont bien en scène et très vivants. Mais où l'artiste s'est surpassé, c'est dans l'ornement des lettres, dans les cadres superbement illustrés qui ornent quelques pages, dans les frontispices ; il y a là de jolis amours coiffés du bonnet de docteur, des arabesques et des rinceaux d'une fantaisie charmante. Ces illustrations forment un merveilleux cadre à l'œuvre de Molière et assureront le succès de cette nouvelle édition.

La Vie parisienne, par PARISIS (E. Blavet), chez Paul Ollendorff, éditeur.

M. Emile Blavet réunit chaque année en volume les principales chroniques qu'il publie dans le *Figaro* sous le pseudonyme de Parisis. Elles ne perdent rien de leur saveur même quand le temps a passé par-dessus. M. E. Blavet, très mêlé au monde parisien, est un observateur scrupuleux et consciencieux. Quelques-unes de ces chroniques intéresseront plus particulièrement nos lecteurs car elles sont consacrées à des souvenirs de théâtre.

Berlin tel qu'il est, par M. Edmond NEUKOMM, chez Ernest Kolb.

Deux chapitres de cet ouvrage sont consacrés aux théâtres, mais l'auteur s'y livre à des souvenirs rétrospectifs qui n'ont pas grand intérêt. Je me demande ce que vient faire dans un ouvrage qui a pour titre *Berlin tel qu'il est* le récit d'une représentation *d'Octave épouse de Marc-Antoine*, tragédie lyrique jouée en 1798 devant Mme de Genlis. M. Neukomm paraît ignorer qu'il y a à Berlin sept théâtres importants, des auteurs dramatiques de talent et une production théâtrale qu'il ne nous est pas permis de négliger.

La Danse au théâtre, par Mlle Berthe BERNAY de l'Opéra. (Dentu, éditeur.)

J'espérais, je l'avoue, trouver dans le livre que Mlle Berthe Bernay vient de publier chez Dentu, quelques détails anecdoti-

Digitized by Google

ques, quelques renseignements particuliers qui auraient initié d'un peu près le lecteur à la vie généralement inconnue et toujours mystérieuse des danseuses de théâtre. J'espérais aussi, étant donné le titre « la Danse au théâtre », que l'auteur aurait par moment quitté les planches de l'Opéra pour conduire son lecteur sur des scènes de moindre importance et lui montrer quelles différences existent au point de vue de la danse entre leur personnel et leur organisation et ceux du théâtre où Mlle Bernay a accompli sa carrière. J'espérais enfin que, malgré la difficulté de l'entreprise, Mlle Bernay comparerait entre elles les danses des différents pays où fleurit le ballet et conclurait en indiquant quels progrès restent à accomplir, quelles réformes sont encore à réaliser.

J'ai parcouru le volume en entier sans rien rencontrer de tout cela. Le livre de Mlle Bernay, sans prétention aucune d'ailleurs, lui a surtout été dicté par son amour profond pour le métier qu'elle a tant aimé et qui a été toute sa vie. Il se présente sous la forme un peu aride d'un traité didactique de la danse, sorte de manuel à l'usage des élèves et des professeurs de notre Académie nationale. Vingt-six années de pratique auxquelles se sont jointes des recherches multiples dans les traités antérieurs ont donné à Mlle Bernay une expérience incontestable et je me sens incapable de la suivre à travers les descriptions de « pirouettes », « adages », « pointes », « entrechats », etc., qu'elle décrit avec beaucoup de clarté cependant et qu'elle a fait illustrer de jolies vignettes sans compter les portraits de ses plus illustres camarades, mais dont je lui laisse et pour cause toute la responsabilité.

La partie historique du livre est plus facile à lire. Mlle Bernay y a entassé avec une certaine érudition de très précieux et très intéressants renseignements sur les origines de la danse et sur ses transformations successives jusqu'à nos jours. Je signale entre autres la question du costume, celle de la pantomime qui sont exposées avec une réelle compétence.

En somme le livre est souvent instructif et toujours agréable de forme et de style. Il a, en plus de ces avantages, celui d'avoir

Digitized by Google

procuré à Mlle Bernay, tandis qu'elle l'écrivait, le plaisir de se sentir « *danser en dedans* », vrai plaisir pour une ex-danseuse.

P. L.

Les dernières années de Piccini, par M. Henry de Curzon. Fischbacher, éditeur.

Piccini le rival de Glück, l'auteur de *Roland*, d'*Atys*, d'*Iphigénie en Tauride*, d'*Adèle de Ponthieu*, de *Diane et Endymion*, de *Didon*, a passé les dernières années de sa vie dans un état voisin de la misère. Il s'adressa à plusieurs reprises au Directoire pour obtenir quelques secours et le payement des arrérages de ses pensions. Il ne paraît pas avoir obtenu grande satisfaction, car l'illustre compositeur en était réduit pour gagner quelque argent à composer de petites romances que sa femme et sa fille exécutaient dans des concerts qu'il organisait à son profit.

L'État lui devait 10.000 francs sur lesquels il n'a touché que 83 francs. Il meurt de faim, dit-il, dans une de ses suppliques, à côté des théâtres qui sont riches par ses talents. Enfin il parvient à être reçu par le premier consul qui l'accueille avec beaucoup de déférence et le nomme inspecteur de l'enseignement au Conservatoire. Mais les luttes incessantes qu'il avait soutenues avaient ébranlé sa santé, il mourût quelques semaines après, le 7 mai 1800, à l'âge de soixante-douze ans. Ce sont ces dernières années de la vie du compositeur que M. de Curzon nous raconte dans une brochure très intéressante.

M. de Curzon publie chez le même éditeur un compte rendu très complet de l'opéra de *Salammbô*.

Les Médecins du temps de Molière, conférence de M. Léon Petit, publiée par la *Revue scientifique*.

Molière n'est pas l'ennemi des médecins comme on se plaît à

Digitized by Google

le dire et à le répéter; avec son grand bon sens, il s'est moqué de ce qu'il y avait de ridicule en eux à cette époque. « Molière épris de progrès, dit M. Léon Petit, Molière élève de Gassendi, Molière qui a étudié la physiologie comme tous les philosophes de l'époque, Molière qui s'intéresse aux choses de la médecine! Il ne peut se défendre d'une incrédulité railleuse en présence de cette science toujours hypnotisée par le passé, s'obstinant à regarder en arrière, au lieu de porter ses regards vers l'avenir, substituant toujours la routine à l'expérience, dissimulant sous l'opulence pompeuse de la forme la pauvreté lamentable du fond. Comme il le dit lui-même, ce n'est pas à la médecine qu'il s'attaque, mais aux ridicules de la médecine, à ses côtés faux. Molière, qui a poursuivi le mensonge partout où il l'a rencontré, faux dévot dans *Tartufe*, faux gentilhomme dans le *Bourgeois gentilhomme*, faux savant dans Vadius et Trissotin, devait flageller la fausse médecine dans M. Diafoirus. Et qu'on ne se trompe pas, il ne s'en prend pas seulement aux ridicules apparents, il aborde la question de doctrine. Partout et toujours il prend fait et cause pour l'expérimentation contre la routine. Si bien donc que nous devons voir en lui, nous médecins, non pas un ennemi acharné de notre art, mais au contraire un de ses apôtres les plus fervents, un des précurseurs de la méthode qui devait, deux siècles plus tard, asseoir la médecine sur des bases scientifiques grâce aux travaux de Claude Bernard et de Paul Bert. C'est pour avoir compris la haute partie philosophique de son œuvre que les critiques ont fait couler des flots d'encre pour expliquer ce qu'ils appellent *l'animosité de Molière contre les médecins de son temps.* »

M. Léon Petit ne s'arrête pas un seul instant à l'idée que Molière ait cédé dans ses attaques contre les médecins, à des rancunes personnelles. Il n'a visé personne; il a créé des types immortels. Les médecins de Molière sont de tous les temps. Nous apportons, dit M. Léon Petit, dans l'exercice de notre art toutes nos qualités, comme aussi tous nos défauts. « Tant qu'on recrutera l'armée dans le civil, déclare un fantaisiste, on aura de mauvais soldats. Nous pourrions dire : tant qu'on recrutera les médecins parmi les hommes et même parmi les femmes, les

Digitized by Google

critiques que nous a décochées Molière resteront aussi jeunes et aussi vraies qu'au premier jour. »

M. Léon Petit passe ensuite en revue les divers types de médecins que Molière a mis à la scène et il démontre fort malicieusement combien il sont vrais encore aujourd'hui. Si quelques charges semblent un peu forcées, cela tient à l'optique du théâtre.

En terminant, le conférencier a demandé que Molière ait sa statue à l'Académie ou à la Faculté parce qu'il a le plus contribué à l'avancement de la médecine moderne.

La conférence de M. Léon Petit est bien amusante. Un médecin ne saurait rendre plus spirituellement hommage à l'homme de génie qui passe pour avoir le plus haï les médecins.

LES POURQUOI DE FRERON

A PROPOS DU BOURGEOIS GENTILHOMME.

Pourquoi, demandait un jour quelqu'un à Mirecour, un de ces acteurs d'autrefois, modestes et timides, qui mettaient bien des années à oser devenir d'excellents comédiens, pourquoi donc, au Théâtre-Français, ne vous permettez-vous pas, comme on fait sur les autres scènes, de vous lancer — on ne disait pas encore de vous emballer — et de brûler les planches?

— Mon Dieu ! répondait celui qui a peut-être été plus bouffe,— je ne dis pas plus bouffon — que Provost dans le baron d'*On ne badine pas avec l'amour*, c'est que les acteurs des autres théâtres ne sont pas prévenus comme nous de cette opinion inquiétante qu'ils jouent

Digitized by Google

des chefs-d'œuvre et que le répertoire qui leur est confié est l'objet de la vénération publique. Leurs auteurs eux-mêmes ne leur défendent pas, — bien au contraire — d'aller plus loin qu'eux en excentricité et en folie; comment voulez-vous que les acteurs du Théâtre-Français perdent jusque-là le respect de leurs traditions, de leurs gestes, de leur éducation, que de prétendre être plus comiques et plus divertissants que Molière?

Encore une chose que nous avons changée depuis le jour où Sganarelle s'est avisé par une soudaine illumination de mettre le cœur à droite et le poumon à gauche. Molière s'en est tenu au comique et au comique humain, nous lui imposons le drolatique. De ses originaux qu'il a étudiés sur le vrai, nous faisons des fantôches. M. Jourdain était un bourgeois vaniteux et ridicule, désespéré de n'être qu'un bourgeois. Pourquoi bourgeois? C'était trop voisin de la plate et commune réalité. Il était quelqu'un qu'on avait connu de près ou de loin et qu'on pouvait reconnaitre. Il avait une femme de la bonne souche du vieux Paris et du quartier des Halles, qui ne se laissait pas imposer aisément, fût-ce par la qualité, et qui ne se tenait à côté de son mari que pour le secourir. Elle faisait une esclandre ou plutôt une esclandre au comte et à la marquise, mais il n'en était pas moins le maître chez lui. Il disait à Cléonte, ce jeune homme des couches nouvelles, un bourgeois, celui-là, qui s'estime plus que gentilhomme. Touchez-là, vous n'aurez pas ma fille; et Cléonte n'aurait pas Mlle Jourdain, si l'effronté Covielle ne surprenait pas le consentement du père avec une mascarade de ce vieux carnaval qui, par un reste du droit de la saturnalle antique, gardait encore son privilège de licence plénière.

M. Jourdain avait donc encore, pour être un homme qui compte, quelque chose de mieux que sa vision ridicule; il n'a plus rien maintenant. Il est au-dessous de la caricature, « un carême — prenant, déguisé en dindon, et à qui manque la colère de la crête empourprée ».

Le comique a plus d'un style, et le comique du dix-septième siècle a le sien qu'il ne faut pas confondre avec les autres formes du comique historique. Sommes-nous ici, avec Molière ou avec

Digitized by Google

Hervé? Est-ce M. Jourdain, ou quelque autre ahuri de Chaillot, que celui qui tire de son bonnet, pour les distribuer aux comédiens, des bibelots du bazar à cinq centimes? Est-ce ainsi que le Théâtre-Français perpétue les types de l'immortel aïeul? Sont-ce là les leçons certaines des témoignages authentiques que les étrangers viennent chercher ici sous la garantie de l'Etat, dans la maison de Molière.

Pourquoi Dorante — c'est une autre question: Pourquoi Dorante, qui nous donne en description le régal de l'opulent festin ordonné par ses soins pour la marquise, n'en savoure-t-il pas le détail avec une sensualité plus raffinée? C'est une page de gourmet en littérature aussi bien qu'en cuisine. Il y a là toute une langue du genre plus parfaite, plus exquise, cela va sans dire, à une autre extrémité, que celle de M. Fleurant en ses merveilleuses *parties*.

M. Louis Moland, dans son excellente édition de Molière, a déjà éclairé d'un jour précieux ce que pouvait avoir d'obscur par endroits cette énumération de succulentes victuailles dont les vocables énigmatiques font rêver l'appétit. Il n'y a plus guère qu'une petite phrase dont le sens se dérobe à demi et encore sans presque qu'il y paraisse, celle-ci de Dorante:

« Ne voyez-vous pas que M. Jourdain, Madame, mange tous les morceaux que vous touchez? »

On voit bien pourquoi M. Jourdain les recherche de préférence, mais comment pouvait-il le faire, si ce n'est que chacun se servait lui-même au plat, soit que le domestique le présentât à la ronde, soit que chacun y prît je ne dis pas au hasard de la fourchette, je crois au contraire que la fourchette faisait son choix à loisir, écartant pour prendre mieux. C'était dans ces cas-là que M. Jourdain s'emparait avec passion de quelque fortuné morceau touché par l'heureuse fourchette, qui sait? peut-être çà et là par les doigts roses de cette belle marquise qui se nomme Dorimène.

Digitized by Google

PETIT COURRIER

Je me suis engagé à raconter mes impressions sur le concert que Mme Rueff nous promettait pour le 9 mai. L'audition si brillante de ses élèves m'avait donné un vif désir d'entendre le jeune professeur entouré de ses principaux élèves. La soirée de la salle Pleyel a dépassé toutes nos espérances et autour de moi, il n'y avait qu'une exclamation! Si tous les programmes de concert étaient aussi bien choisis et aussi admirablement exécutés, on finirait peut-être en France par prendre plus de goût pour les concerts particuliers qui dans tous les autres pays rencontrent une bien plus grande faveur que chez nous.

Mme Rueff avait pour sa part la *Marguerite au rouet* de Shubert qu'elle dit avec un sentiment exquis, puis la charmante *Pastorale* de Bizet et *A ma fiancée* de Schumann.

Les compositeurs modernes n'ont pas été moins bien traités et je ne pense pas qu'on puisse espérer une meilleure interprétation de la délicieuse mélodie de Massenet, *Pensée d'automne* et de la grande scène avec chœurs de Gounod, *Gallia*. Les premières phrases du célèbre lamento avec les répons des chœurs soutenus par le piano et l'orgue, ont été chantées dans un style parfait, et la voix si bien timbrée de Mme Rueff a produit un effet immense dans le magnifique finale redemandé par un public enthousiasmé. La place me fait défaut pour parler de tous les artistes qui ont pris part à cette séance, mais que je ne puis omettre de citer : Mlles Genoud, Delerue et une charmante et toute jeune violoniste Mlle Marcolini, ont concouru, ainsi que MM. Dimitri, Séguy et Bourgeois, à l'éclat de la soirée.

M. Jules Gogny (retenez ce nom) un jeune ténor, élève de Mme Rueff, a eu un très grand succès dans l'air de *Joseph* et dans un duo chanté avec M. Dimitri; c'est une voix de ténor fort rare à notre époque, puissante et douce à la fois et qui bien certainement mènera à la gloire ce jeune homme qui est en même temps un cavalier accompli.

M. Bodinier a su faire du Théâtre d'Application un lieu de rendez-vous très choisi. Il ne se contente pas d'y jouer de charmantes petites pièces, d'organiser des conférences qui ont eu le plus grand succès, il expose en ce moment, dans ses galeries, des dessins de Renouard qui sont des plus curieux. Renouard excelle à saisir le naturel et la vie et à les fixer sur du papier sans exagération. Le théâtre tient une grande place dans son œuvre. On regardera avec plaisir les jeunes élèves de la danse qu'il a saisies au vol dans toutes leurs attitudes, leurs exercices, leurs costumes, les élèves du Conservatoire, la classe de Got, les concours de déclamation, des portraits d'artistes, d'auteurs dramatiques et compositeurs, celui de Saint-Saëns par exemple avec cette devise : « La musique est un art charmant, mais c'est un f.... métier. »

L'artiste a commencé par les théâtres ; il a reproduit ensuite tous les

Digitized by Google

mondes les plus divers, du Parlement, de l'administration, du barreau, de l'Église, des tribunaux, des prisons, des hôpitaux, des cafés, des brasseries, des maisons de jeu, etc. Il a pris ses types et ses groupes non seulement en France, mais en Angleterre et en Amérique, et ce n'est pas dans ces derniers pays qu'il a trouvé les moins pittoresques. Plusieurs d'ailleurs ont déjà paru dans des publications illustrées.

Par acte en date du 15 avril 1890, passé entre M. Émile Penaud, ancien administrateur général du Théâtre de la Renaissance et un commanditaire, a été formée une Société en commandite simple, divisée en 2.000 parts d'intérêt de 100 fr. pour l'exploitation, pendant vingt ans, du *Théâtre moderne* conformément au programme suivant : pièces modernes, comédie ou vaudeville ; spectacle renouvelé chaque mois ; troupe homogène de 30 artistes, dont 20 débutants. Comité de lecture et d'audition. Prix des places : 2 fr., 3 fr., et 5 fr., même prix en location. Pas de claque, pas de marchands de billets. *Droit d'entrée à toutes les représentations pour les titulaires de parts.* Orchestre exécutant pendant les entr'actes. Salons-foyers avec expositions artistiques. Le théâtre de M. Penaud serait installé à l'Alcazar d'hiver et ouvrira ses portes très probablement vers le 15 septembre.

La nouvelle PARFUMERIE AU LILAS BLANC de la MAISON VIOLET doit être recommandée à toutes les élégantes qui aiment les parfums délicats. Le *Lilas* était le parfum favori de la charmante Marie Stuart qui le recherchait à cause de sa finesse extraordinaire ; c'est aussi le parfum préféré de quelques-unes de nos charmantes actrices. La MAISON VIOLET a su tirer du Lilas un parti merveilleux et est parvenue à l'introduire dans plusieurs préparations de toilette. Elle a créé toute une parfumerie spéciale qui est exquise et que nous signalerons particulièrement à nos lectrices qui ont l'odorat délicat. Cette parfumerie au Lilas se compose : 1° d'un Savon ; 2° d'un Extrait pour le mouchoir ; 3° d'une Eau de toilette ; 4° d'une Poudre à sachet ; 5° d'une Poudre de riz. Celles de vous, mesdames, qui aimez ce parfum délicieux, serez servies à souhait. Signalons une erreur qui s'est glissée dans notre dernier courrier, précisément au sujet de la maison Violet. Les savons que nous voulions recommander comme appartenant exclusivement à cette maison sont les *savons Thridace et Veloutine* et non les savons Théodora et Veloutiné comme on nous l'a fait dire par inadvertance.

Nous apprenons avec un vif regret la mort de M. Laray, artiste dramatique, décédé à Asnières. M. Laray avait commencé sa carrière en Belgique, où il eut des succès éclatants. C'était un excellent premier rôle de drame. Il avait succédé à Mélingue dans *le Bossu*, rôle qu'aucun autre artiste n'avait osé aborder. Il fit un assez grand nombre de créations, entre autres, celle de Jacques, dans les *Deux Orphelines*. Les deux derniers rôles qu'il créa sont ceux du Fakir, dans la *Nana Sahib* de M. Jean Richepin, et de Maheu, dans *Germinal*, au Châtelet. M. Laray avait été frappé récemment d'une congestion pulmonaire. Malgré sa forte constitution, il ne put résister à cette violente atteinte et elle l'a emporté. Il était âgé de soixante ans.

L. DE VEYRAN, *Directeur-Gérant.*

Imp. de la Soc. de Typ.— NOIZETTE, 8, r. Campagne-1re, Paris.

Digitized by Google

Edouard WEIL — TAILLEUR — 44, Rue LAFAYETTE
Edouard WEIL — 44, Rue LAFAYETTE
Edouard WEIL — 44, Rue LAFAYETTE
Edouard WEIL — 44, Rue LAFAYETTE

Cours de chant, de déclamation et de piano

Ecole spéciale de Chant.— M. Léon DUPREZ (directeur). — Études théâtrales complètes. — Séances publiques et par abonnement, au piano ou à orchestre tous les 15 jours, le vendredi. — 40, rue Condorcet.

Mme MARIE MARSHALL, cours et leçons de chant français et italien, répertoires. 112, boulevard Malesherbes.

Mme HABERT, cours et leçons de chant, rue Monsieur-le-Prince, 58.

ORGUES d'ALEXANDRE, 106, rue de Richelieu. Exposition de 1889. — 1re médaille d'or. Orgues, pour Salons, Églises, Ecoles, de 100 fr. à 8.000 fr. Vente et location. — Catalogue illustré *franco* sur demande.

BELHATTE & THOMAS, r. Monsieur-le-Prince, 14
Achat et vente de Livres d'occasion aux meilleures conditions.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889
ENSEIGNES ET STORES La plus haute récompense accordée à cette Industrie a été obtenue pr la Maison **BASSAN & Cie** 99, faub. Saint-Denis, PARIS (Telephone)

POUR MAIGRIR Méthode *gratis*, franco sous pli fermé. Ecrire CHARDON *24, R. de Chabrol, Paris.*

PLUS D'ASTHME A L'INSTANT MÊME *NE COUTE RIEN* Ecrire à D. CLÉRY, Marseille

L'EUROPE ARTISTE
Organe spécial des Théâtres et des Intérêts artistiques
Directeur : HÉBERT
Administration et Rédaction, rue Lamartine, 8
Un an, 40 fr. — Six mois, 22 r.

A VENDRE : *La France ecclésiastique divisée par archevechez et evechez*, dans lesquels se trouvent toutes les Abbayes d'hommes et de filles à la nomination du roy dédiée à Sa Majesté par son très humble et très obéissant, très fidèle sujet serviteur et Géographe Bernard Jaillot, **1736**. — S'adresser à M. Pecqueux, 25, rue Liancourt, Paris.

REVUE ET GAZETTE DES THÉATRES
JOURNAL DES ARTISTES, DES AUTEURS ET DES GENS DU MONDE
Directeur : JULES MAGNIER
Bureaux : 39, Rue de Châteaudun
Un an, 40 fr. Six mois, 20 fr.

ETABLISSEMENTS RECOMMANDÉS
Où se trouve la *Revue d'Art dramatique*
Cabinets de lecture
BIBLIOTHÈQUE CARDINAL, rue de Rennes, 51.
Mme DELUCHEUX, Passage de l'Opéra.

ANNUAIRE DES ARTISTES Ed. 1890, 4e année. Théât. Musique. Profess. Fact. instrum. de tous pays. Plans de théât. Biogr. Portraits. Beau vol. 750 p. Broché 5 fr. port en sus. — 7, *Passage Saulnier*. Paris.

A LA MAISON ROUGE
HORLOGERIE • BIJOUTERIE
DIAMANTS D'OCCASION
COQUELIN
PARIS. 65, Faubourg Montmartre, 65. PARIS

Librairie RENOUARD. — H. LAURENS, éditeur, 6, rue de Tournon, PARIS

CHARLES LE BRUN
ET LES ARTS SOUS LOUIS XIV
LE PREMIER PEINTRE, SA VIE, SON ŒUVRE, SES ÉCRITS, SES CONTEMPORAINS, SON INFLUENCE
d'après le manuscrit de Nivellon et de nombreuses pièces inédites
Par M. HENRY JOUIN, lauréat de l'Académie française et de l'Académie des Beaux-Arts
Ouvrage orné d'un portrait de Le Brun par M. EUGÈNE BURNEY, *d'après le buste de Coysevoy.*
vol. de 800 pages in-4° jésus, imprimé par l'Imprimerie nationale. — Prix . . . . . **60** fr
(250 exemplaires seulement sont mis dans le commerce.)

Digitized by Google

PHARMACIE COMMERCIALE

23, 25, 27, RUE DROUOT
ET 46, RUE LAFAYETTE

Dr L. GUSTIN
P.-A. Petithuguenin, Sucr

Pharmaciens de 1re classe
Anciens Internes des Hôpitaux de Paris.

MÉDICAMENTS DE 1er CHOIX
ET
TOUJOURS FRAIS

L'importance considérable de la Pharmacie permettant leur renouvellement très fréquent et aux meilleures conditions.

SYSTÈME ABSOLUMENT COMMERCIAL

Prix **aussi réduits que possible**, et probité rigoureuse dans la préparation des ordonnances et des médicaments.

Ces principes suivis depuis vingt-cinq ans donnent l'explication du succès énorme, sans précédent de la

PHARMACIE COMMERCIALE

CHAPELLERIE BILLET, 43, *rue de Rennes*
Spécialité de très beaux Chapeaux pour Soirées à 14 fr.

PRETS SUR TITRES
Nominatifs et au Porteur, *mêmes numéros rendus.*
NUES-PROPRIÉTÉS, USUFRUITS, etc.
BANQUE de l'ÉPARGNE FRANÇAISE (8e année) 31 r. de Provence, Paris

Economie
Célérité

CHOCOLAT EXPRESS GRONDARD

Se prépare instantanément

PAS MÊME DEUX MINUTES

CE CHOCOLAT
EST ABSOLUMENT
Pur Cacao et Sucre

QUALITÉ EXTRA
Le déjeuner..... 0 fr. 20

Se vend partout par boîte de 30 déjeuners.
Vente en Gros : **GRONDARD, rue de l'Odéon, Paris**
Et chez les Epiciers, Crémiers et Marchands de Comestibles.

CANAL DE SUEZ

MM. les Actionnaires sont convoqués en Assemblée générale ordinaire pour le mercredi 4 juin prochain, à deux heures et demie précises, 84, rue de Grenelle-Saint-Germain.

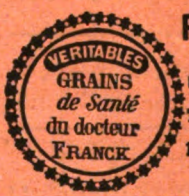
Pour assister ou se faire représenter à l'Assemblée, les Actionnaires, propriétaires de vingt-cinq actions, doivent justifier, rue Charras, 9, à Paris, du dépôt de leurs titres dans la Caisse centrale, ou chez l'un des correspondants de la Compagnie.

Cette justification doit être faite au moins cinq jours avant la réunion.

Chaque Actionnaire, présent à l'ouverture de la Séance, recevra une médaille en argent qui pourra être échangée contre sa valeur.

Pâte de Nafé

La plus agréable, la PLUS EFFICACE des Pâtes pectorales contre Rhumes, Bronchite, Irritation de Poitrine, etc.
PARIS, 53, r. Vivienne, et Pharmacies. — PRIX : 80 c. et 1f25



PURGATIFS & DÉPURATIFS
Leur succès s'affirme depuis près d'un siècle contre les
ENCORGEMENTS D'INTESTINS
(Constipation, Migraine, Congestions, etc.)
Très contrefaits et imités sous d'autres noms.
Exiger l'étiquette ci-jointe en 4 couleurs.
1f50 la 1/2 boîte (50 grains). 3f la boîte (105 grains)
Notice dans chaque Boîte.
DANS TOUTES LES PHARMACIES

Il y a le plus grand intérêt à connaître gratuitement pour les actionnaires des mines d'or et autres les causer de l'énorme baisse actuelle. S'adresser *Caisse Internationale*, 8, pl. de la Bourse, Paris

EMPRUNT DE CONVERSION 4 0/0
PRIVILÉGIÉ OTTOMAN

Souscription publique à 391,363 Obligations
DE **500** FRANCS, AU PORTEUR
Rapportant **20** fr. d'intérêt annuel et remboursables au pair en 44 ans
Avec privilège spécial en premier rang sur le produit de la
Redevance de la **RÉGIE OTTOMANE des TABACS**
et des autres revenus affectés au service de la Dette publique Ottomane.

Cet emprunt est destiné au remboursement des obligations 5 °/o ottomanes de priorité 1881 et ne constitue aucune charge nouvelle pour les finances turques.

PRIX D'ÉMISSION : FR. 411.50
Jouissance du 13 mars 1890.

PAYABLES	En souscrivant. . . . . Fr.	50	»
	A la répartition	61	50
	Du 20 au 25 juin 1890.	150	»
	Du 20 au 25 juillet 1890. . . .	150	»

Les porteurs d'**obligations 5 °/o de priorité** ont droit de souscrire aux obligations nouvelles du présent emprunt (titres libérés) au prix net de fr. **410** par privilège et sans réduction. — Les titres anciens non convertis d'ici au 22 mai seront remboursés à une date ultérieure.

LA SOUSCRIPTION SERA OUVERTE A PARIS
Le Jeudi 22 Mai 1890

A la BANQUE IMPÉRIALE OTTOMANE, — à la BANQUE DE PARIS ET DES PAYS-BAS, — à la BANQUE D'ESCOMPTE DE PARIS, — au COMPTOIR NATIONAL D'ESCOMPTE DE PARIS, — au CRÉDIT LYONNAIS, — au CRÉDIT MOBILIER, — à la SOCIÉTÉ DE DÉPOTS ET DE COMPTES COURANTS, — au CRÉDIT INDUSTRIEL ET COMMERCIAL, — à la SOCIÉTÉ GÉNÉRALE — *et dans les Agences et Succursales de ces Etablissements dans les départements.*

Les formalités seront remplies pour l'admission des titres à la cote officielle.

Imp. de la Soc. de Typ. • NOIZETTE, 8, r. Campagne-Première. Paris.

Digitized by Google

5e ANNÉE. — Tome XVIII. N° 107. 1er Juin 1890.

JUN 27 1890

REVUE D'ART DRAMATIQUE

PARAISSANT LE 1er ET LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE :

Pages

257 — THÉATRE DE L'ODÉON : CONFÉRENCE SUR L'*ÉCOLE DES FEMMES*, faite le 6 mars par **M. Hippolyte Parigot.**

287 — *BÉATRICE ET BÉNÉDICT*, ET LE THÉATRE DE BADE EN 1862, par **M. Arthur Pougin.**

296 — SALON DRAMATIQUE : M. Jules Lemaître, *Le théâtre de Dancourt.* — M. F. Coppée, *ses Œuvres.* — M. Coquelin cadet, *Récits humoristiques.* — M. Henri Fouquier, *la Morale au théâtre*, par **M. U. Saint-Vel.**

303 — CHRONIQUE MUSICALE : *Le Dante*, par **M. Albert Soubies.**

307 — CRITIQUE DRAMATIQUE : *Une famille.* — *La surprise de l'amour.* — *La revanche du mari.* — *Devant l'ennemi.* — *Les locataires de M. Blondeau.* — *La jeunesse de Louis XIV.* — *Le hanneton d'Héloïse.* — *Les provinciales à Paris.* — *La pêche.* — *Les revenants.*

320 — PETIT COURRIER.

LONDRES, REPRÉSENTANT SPÉCIAL, J.-T. GREIN, 84, Warwick Street, Belgrave-Road. S. W. (Dépositaire), AUGUSTE SIEGLE, 30, Lime Street, E. C.

SAINT-PÉTERSBOURG, E. MELLIER.— **VARSOVIE**, G. SENNEWALD. — **BARCELONE**, VERDAGUER

POUR TOUTE L'ALLEMAGNE :

S'adresser aux Bureaux de l'Institut de traduction, Nürnbergerstrasse, 29, à Leipzig.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris : Un an . . . . . 25 fr.
Départements : Un an . . . . . 27 fr.
Étranger (Union postale) : Un an . . . . . 28 fr.

Le Numéro : 1 fr. 25

ON S'ABONNE AU BUREAU DE LA REVUE

RUE DE RENNES, 44

CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES ET DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

Digitized by Google

HECTOR BERLIOZ

SA VIE ET SES ŒUVRES

PAR

ADOLPHE JULLIEN

Ouvrage orné de Quatorze Lithographies originales, par M. FANTIN-LATOUR
de Douze Portraits de Hector Berlioz
de Trois Planches hors texte et de Cent vingt-deux Gravures

Scènes théâtrales, Caricatures, Portraits d'artistes, Autographes, etc.

Un magnifique volume grand in-8° de 400 pages, sur beau papier anglais

Prix : Broché. . . . . **40** fr.
— Reliure d'amateur, demi-chagrin, tête dorée. **50** fr.

Édition de luxe. — Il a été tiré de cet ouvrage **trente** exemplaires numérotés à la presse sur papier du Japon impérial, avec double suite sur Japon et sur Chine volant des lithographies de **M. Fantin-Latour.**

Prix de ces exemplaires : 100 francs.

LIBRAIRIE DE L'ART, 29, CITÉ D'ANTIN, PARIS

BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE DE LA FAMILLE

SOUS LA DIRECTION DE

M. F. LHOMME (F. LEFRANC)
Agrégé de l'Université

Le premier volume, *Œuvres choisies de Voltaire* avec 37 gravures.
Le deuxième volume, *Chefs-d'œuvre de la Chaire* : BOSSUET, BOURDALOUE, FLÉCHIER, FÉNELON, MASSILLON, LACORDAIRE.

LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES, 7, rue de Lille.

ALMANACH DES SPECTACLES

TOME QUINZIÈME

Avec un portrait de Mlle MULLER, de la Comédie-Française

EAU-FORTE DE LALAUZE

PUBLIÉ PAR ALBERT SOUBIES

Prix : 5 francs.

Digitized by Google

HARVARD COLLEGE
JUN 27 1890
LIBRARY

CONFÉRENCE DU THÉATRE DE L'ODÉON

L'ÉCOLE DES FEMMES

I

Parler de l'*Ecole des Femmes* est devenu chose difficile, ici surtout. Mais, comme M. Porel a bien voulu, dès longtemps, me laisser le choix d'un sujet, et que je suis allé tout droit à celui-là, j'aurais mauvaise grâce à m'en plaindre aujourd'hui ; et, si je l'ai choisi, c'est apparemment que je croyais avoir quelque chose à vous en dire. Par malheur, ce quelque chose n'est ni une nouveauté, ni une témérité, ni un paradoxe, ni une opinion rare, mais revient à peu près à ceci : *s'il est vrai que chez les auteurs classiques ce qui nous intéresse davantage est ce que nous y mettons, peut-être serait-il curieux et instructif, pour une fois, de nous en tenir à ce qu'ils y ont mis.*

Il faut convenir que nous sommes devenus des esprits très compliqués, et, par surcroît, singulièrement difficiles à satisfaire. C'est le charme de la littérature et de la critique contemporaines. On ne nous prend plus guère par les entrailles, comme au temps de Molière ; ou plutôt nos entrailles sont devenues si délicates, qu'elles ne tolèrent que des aliments très raffinés. On ne nous amuse plus longtemps avec les tirades de Chrysalde et les plaisanteries traditionnelles sur les mésaventures que vous savez, et qui sont les ordinaires conséquences des mariages improvisés ou fâcheux. Il y faut quelque ragoût. Tout cela nous paraît un peu fade, à moins qu'à ces mésaventures ne s'ajoute

Digitized by Google

quelque trait ingénieux ou pervers, qui ne s'attendait point. Pour le trouver dans les classiques, on l'y glisse.

Les uns y cherchent des impressions, qu'ils analysent avec beaucoup d'apparente candeur et une réelle volupté ; et, plus elles sont personnelles ou exceptionnelles, plus le plaisir s'accroît et le régal est exquis.

D'autres, parmi cette fluctuation du plaisir esthétique, veulent des points de repère, à quoi se prendre ; ils se prennent aux idées ; et aussi, comme ils ont passé par notre temps et en ont retenu le meilleur, ils sont naturellement amenés à le découvrir dans les œuvres d'autrefois, par la bonne raison qu'à l'exemple des premiers, ils l'y apportent avec eux, dans le bagage de leurs connaissances et de leurs goûts, malgré tout assez modernes. Cela devient un attrayant mélange de renseignements très sûrs et d'interprétations discutables, de documents incontestables et d'opinions très personnelles. D'assembler ces opinions en une théorie, la tentation est grande et l'on y cède. Et, si à une érudition très solide on joint une logique persuasive, une force de conviction, une énergie de dogmatisme, et comme une indiscrétion de pensée vigoureuse, la théorie devient si séduisante, que, pour s'y soustraire, il s'en faut arracher.

C'est ainsi qu'à cette même place M. Ferdinand Brunetière a pu soutenir avec infiniment de talent et d'éloquence, que l'*Ecole des Femmes* est au fond (et à la surface) un plaidoyer de Molière en faveur de la *nature* et de la *morale instinctive*. Il a donné des arguments nombreux, pressants, pour soutenir cette thèse, quelques-uns renouvelés, mais la plupart vraiment rencontrés et pour la première fois mis au jour. Et pourtant, si le critique m'a subjugué et un peu ébloui, il ne m'a pas tout à fait convaincu. Non qu'il convienne de crier au scandale, et que ce soit diminuer Molière (M. Brunetière a déclaré avec beaucoup de raison que la gloire de Molière n'y saurait rien perdre) que de lui supposer des tendances à la philosophie naturelle ; seulement j'ai peur que cette façon de grandir son œuvre n'aille point sans la défigurer.

Digitized by Google

II

Je crois fermement que l'*Ecole des Femmes* est une comédie, et que si cette comédie s'appelait l'*Ecole des Maris* (*Suite ou Deuxième Partie*), tout serait dit, et le débat à peu près vidé. Au lieu d'y voir d'abord, et surtout, un homme de quarante-deux ans qui songe à épouser une jeune fille de dix-huit, on y verrait naturellement, et au premier plan, un égoïste achevé qui prétend séduire la jeunesse en la comprimant, et nous serions moins frappés de l'écart de l'âge que du ridicule de la prétention. — Mais cela est bien simple, et peut-être, après tout, y a-t-il quelque ingénuité à le prendre ainsi. La pièce s'appelle l'*Ecole des Femmes* ; ce titre nous fait rêver, sollicite notre imagination, donne le branle à notre esprit, et comme, en son tréfond, chacun se pique d'avoir quelque lumière sur la question dont il s'agit, c'est un problème qui l'intéresse, un état d'âme qui pique sa curiosité, et voilà la pièce de Molière modernisée. Au lieu de chercher le ridicule où il est, je veux dire dans les vaines théories et l'étroite pédagogie d'Arnolphe, nous le trouvons dans l'inégalité d'un mariage non assorti, et nous déplaçons sensiblement l'équilibre de la comédie. Il y a dans l'œuvre un point de seconde importance, et c'est précisément celui-là que nous tirons au clair. Agnès aime Horace, et n'épouse point Arnolphe. Là-dessus nous philosophons.

Mais je veux d'abord me concilier une partie de l'auditoire. Où a-t-on vu que quarante ans soient un âge si considérable? Qu'un homme de quarante ans ne puisse inspirer de l'amour ou une solide affection à une jeune fille? Pas dans notre société, ni dans nos salons, ni sur nos théâtres, certes, où l'on n'a que l'âge que l'on paraît, où circulent, comme une monnaie courante et bon aloi, vingt et cent aphorismes consolateurs et rassurants : — « Le cœur ne vieillit pas... Les plus âgés ne sont pas les plus vieux... Quarante ans, c'est deux fois vingt, vingt ans le matin, et vingt le soir... » — Pas davantage dans Molière, ni même dans la pièce qui nous occupe. Car notez que si Arnolphe essuie

Digitized by Google

les plaisanteries de Chrysalde, alors qu'il s'exerce maladroitement, et par avance, au métier de mari, ces bons mots sont aussi vieux que notre littérature et portent sur tout autre chose que l'âge du prétendu. Chrysalde ne daube point les quarante-deux printemps que peut avoir son ami, mais l'esprit qu'il a railleur et sceptique à l'égard des femmes d'autrui. Molière y insiste longuement au 1er acte, et, pour mieux faire entendre sa pensée, il y revient encore au dernier.

Ce sont coups du hasard dont on n'est point garant,
Et bien sot, ce me semble, est le soin qu'on en prend.
Mais, quand je crains pour vous, c'est cette raillerie
Dont cent pauvres maris ont souffert la furie;
Car enfin vous savez qu'il n'est grands ni petits
Que de votre critique on ait vus garantis;
Que vos plus grands plaisirs sont, partout où vous êtes,
De faire cent éclats des intrigues secrètes.....

Ce qui n'échappe point non plus à la malice de Chrysalde, c'est que ce scepticisme épigrammatique, quand il s'agit de la femme du voisin, se change en un dogmatisme intransigeant et brutal, quand Agnès est en jeu. Et toutes ces contradictions humaines sont précisément l'éternel fond de la comédie. Chrysalde ne s'y trompe pas. Il y aurait quelque injustice maladroite à faire sonner l'âge d'Arnolphe, mais c'est pain bénit que de rire des mille précautions qu'il a prises pour se préparer une femme de sa main, aussi bête qu'il se pourra, comme si bête et honnête rimaient inévitablement dans la vie. Ce dont il se gaudit, le bon Chrysalde, c'est des suites fâcheuses d'une union, non pas mal assortie, mais froidement et presque odieusement préparée. Enfin, et pour tout dire, si au-dessus de la tête d'Arnolphe est suspendue l'épée... de Sganarelle, c'est beaucoup moins l'âge qui le met en si fâcheuse posture, que ses moyens de séduction, que ses théories d'éducation et cette persévérance à abêtir la jeune fille pour assagir l'épouse, comme si, encore, sottise et niaiserie étaient garants de prudence et de fidélité...

Outre qu'il est assez ennuyeux, que je crois,
D'avoir toute sa vie une bête avec soi.

Digitized by Google

Non, Molière n'a pas dit (et nous verrons qu'il avait ses motifs) qu'Arnolphe est ridicule de vouloir, quadragénaire, épouser un tendron. Il a même dit le contraire, ou peu s'en faut; à savoir que le ridicule gît seulement en la volonté de l'épouser de force. Il l'a même dit expressément dans cette préface de l'*Ecole des Femmes* qui s'appelle l'*Ecole des Maris*; et aussi qu'il faut être doux aux jeunes filles, à mesure qu'on est plus âgé qu'elles, et qu'à compter d'un certain moment la plus sûre pratique de séduction est la bonté, et enfin que l'expérience n'est qu'un égoïsme routinier, peu engageant, si elle n'est commode à la jeunesse et toujours en fonds d'indulgence. Telle est la morale souriante (laquelle n'a rien à voir avec la morale instinctive), que Molière a mise sur les lèvres d'Ariste dans l'*Ecole des Maris*, une comédie étroitement liée par son sujet à celle que nous étudions, et à peine séparée d'elle par les *Fâcheux*. N'oublions pas que cet Ariste a, lui aussi, ses quarante ans, qu'il n'en est ni plus fier ni plus triste, et qu'il arrive à se concilier l'affection d'une jeune fille, dont il n'est pas sans cesse occupé à violenter les goûts, à briser la volonté ou étouffer l'intelligence. Or, Isabelle lui rend affection pour affection, et, si ce sentiment n'a rien d'un amour passionné, du moins est-il de ceux dont un honnête homme, qui aspire à être un mari aimable, peut sans remords et sans inquiétude se contenter. Davantage même serait trop pour l'égoïste sérénité d'Arnolphe. — « Ces jeunes gens, dit la pupille, sont d'une fatuité odieuse!

Et moi, je n'ai rien vu de plus insupportable;
Et je préférerais le plus simple entretien
A tous les contes bleus de ces diseur de rien;
Ils croyent que tout cède à leur perruque blonde,
Et pensent avoir dit le meilleur mot du monde,
Lorsqu'ils viennent, d'un ton de mauvais goguenard,
Vous railler sottement sur l'amour d'un vieillard;
Et moi, d'un tel vieillard je prise plus le zèle
Que tous les beaux transports d'une jeune cervelle.
. . . . . .
. . . . . .

Digitized by Google

Et plus loin à son tuteur, qui s'est cru trahi :

> Je ne sais pas sur quoi vous tenez ce discours ;
> Mais croyez que je suis de même que toujours,
> Que rien ne peut pour vous altérer mon estime,
> Que toute autre amitié me paraîtrait un crime,
> Et que, si vous voulez satisfaire mes vœux
> Un saint nœud dès demain nous unira tous deux.

Aujourd'hui encore, dans notre société contemporaine, quand un gentleman, un peu sur ses fins, songe au mariage, on le présente à une très jeune fille, il hésite, et, pour le rassurer, une femme d'esprit lui dit immanquablement : « Soyez donc tranquille ! Vos âges s'attirent ! » Pourquoi Molière eût-il voulu prouver dans l'*Ecole des Femmes* le contraire de ce qu'il avait avancé dans l'*Ecole des Maris* ?

Je sais une objection, et j'accorde qu'elle est spécieuse. Au moment où il écrivit la première des deux comédies, il était à la veille d'épouser la Béjart, et il composait allégrement le rôle d'Ariste, qui était sa manière de se déclarer, à lui, homme déjà mûr, amoureux d'une toute jeune *demoiselle*. A l'époque où fut jouée l'*Ecole des Femmes*, Ariste serait devenu Arnolphe, en attendant pis. Il ne convient guère ici d'entrer dans l'intimité du poète, qui, comme chacun sait, fut un grand homme pour tous, sauf pour sa femme. Mais encore est-il nécessaire d'éclaircir ce point.

Il est vrai que l'*Ecole des Femmes* fut jouée environ trois mois après son mariage. Trois mois sont un court délai pour un tel revirement. Ajoutez qu'avant de représenter la pièce, il a fallu le temps de l'écrire : cela nous ramène au surlendemain des noces. Le délai est plus court encore, et il apparaît qu'après quelques heures d'épreuve l'Ariste souriant avait des raisons d'être l'Arnolphe grondeur. Cela tourne au mélodrame. Qu'il ait eu des désillusions déjà, ou plutôt des appréhensions, il est possible ; mais vous conviendrez que les mieux informés en sont réduits à l'ignorer. L'induction serait au moins téméraire, et j'ai quelque raison de croire aussi qu'elle serait erronée. Une mauvaise langue du temps, qui n'était pas tendre pour Armande Béjart,

Digitized by Google

Grimarest, nous dit que Mlle Molière, aussitôt mariée, crut être au rang des duchesses; mais qu'elle ne cessa d'être fière pour devenir légère qu'à partir du jour où elle monta sur le théâtre. Or nous savons qu'elle fit ses débuts à la scène précisément dans cette comédie de l'*Ecole des Femmes*. Jusque-là donc, elle en était à la fierté. En 1662, l'honneur de Molière était intact, si l'on en doit croire Grimarest; et il paraît bien en effet, qu'il ne faut pas confondre 1662, qui est l'année de cette comédie, avec 1666, qui est celle du *Misanthrope*.

Or accordons, après cette digression chronologique, dont je m'excuse, que Molière ait déjà eu quelque sujet de réfléchir, un peu tard, — comme le corbeau de la fable. Ceci est assurément une vue plus juste et plus mesurée. Mais songe-t-on au détachement parfait et au courage presque surhumain qu'exigeait cette peinture d'Arnolphe, si véritablement elle était un portrait? Je me représente aisément Molière, quelques jours après la cérémonie, le regard fixe, rêveur, un peu mélancolique, un peu plus même qu'à l'ordinaire, et se disant tout bas: « Tu l'as voulu, Jean-Baptiste Poquelin. Le sort en est jeté! » Mais qu'il ait songé à se représenter sous les traits d'Arnolphe, lui qui, quelques mois auparavant, raillait Sganarelle, qu'il se soit vu avec la mine d'Arnolphe, l'égoïste et brutal théorien, lui qui avait fait un mariage d'inclination, comme on dit, par une surprise du cœur, qu'il avait naturellement bon, et sous le charme des illusions, qu'il n'avait pas toutes perdues encore, il y a là une invraisemblance qui crie. Ce n'est pas trop de la candeur d'Aimé Martin et de son opiniâtreté de moliériste acharné à grandir son Dieu, pour y voir comme un raffinement de délicatesse stoïque ou la marque d'un renoncement tout chrétien, auquel celui de Polyeucte est à peine comparable. — Prendre pour soi le rôle d'Arnolphe n'était rien; mais faire d'une femme, par qui on a déjà tant souffert, une Agnès, voilà le trait délicieux! — « Quelle délicatesse, s'écrie le commentateur, que celle de celui qui a écrit ce rôle! Il semble qu'il n'a songé qu'à justifier, qu'à embellir celle qui a jeté tant d'amertume sur sa vie; il semble qu'il excuse ses fautes, qu'il la plaint, qu'il n'accuse que lui, qu'il n'a

Digitized by Google

entendu faire rire qu'à ses dépens.» Et, en effet, entrant dans la confrérie, Molière y entre ainsi, comme il convient, par un coup d'éclat, en héros... ou en martyr. Décidément ces scrupules font voir trop de délicatesse.

M. Brunetière a trop d'esprit pour avoir de ces arguments. Qu'importe qu'Arnolphe soit, ou non, Molière ? L'important est qu'il n'épouse point, que la nature est la plus forte, et que ni les Maximes du mariage ni la crainte des chaudières bouillantes ne peuvent rien pour la contenir. La remarque est fine et porte loin. Car rappelez-vous que cet appareil de superstitieuse terreur, emprunté aux croyances religieuses, avait effarouché les dévots dès la première représentation; observez encore que, si vous rapprochez quelques-uns de ces vers des fameuses tirades de Tartuffe, tout cela prend un air d'unité concertée, et que, enfin, l'*Ecole des Femmes* semble un exercice préparatoire au grand scandale du siècle. Mais j'avoue qu'après réflexion je ne vois pas bien par quoi Arnolphe eût pu remplacer ces maximes intéressées ou cette évocation des affres de l'Enfer, imaginées pour les naïfs esprits. Agnès, si simple qu'elle soit, n'est plus d'âge à prendre pour argent comptant les récits de Croquemitaine ; elle a, depuis quelque temps déjà, tant sotte soit-elle demeurée, oublié les contes grossiers de sa nourrice. Le seul enseignement qu'elle ait reçu est celui du catéchisme, parce qu'elle a dû faire sa première communion, qu'il faut de la religion pour les femmes, et que plusieurs, dont Arnolphe, regardent ces saintes occupations comme de précieux dérivatifs. Il lui inspire la crainte du péché, il lui en fait peur, il lui décrit les tourments des damnés, comme il lui dirait des histoires de revenants, si celles-ci allaient aussi directement au but qu'il se propose. C'est un épouvantail salutaire et tout trouvé; c'était même le seul qu'il eût en main. Car enfin, pouvait-il prendre avec Agnès le ton paternel, accoutumé qu'il est de lui parler en maître, et peu soucieux d'avoir à ses yeux l'air d'un vieillard? Depuis qu'il l'élève, l'éduque, la façonne, il n'a jamais daigné raisonner avec elle; car le raisonnement entraîne les explications, et les explications font la lumière sur certains sujets qu'elle doit

Digitized by Google

ignorer. Et c'est précisément la condamnation première de son système que cet embarras, où il est, dès que l'esprit d'Agnès s'entr'ouvre à la réalité, et qui le réduit à l'alternative comique ou d'invoquer l'enfer ou de s'arrêter court.

Comment! Est-ce qu'on fait d'autres choses? — Non pas.

Enfin, si Agnès aime Horace au lieu d'Arnolphe, je pense qu'il y a une raison, qui est toute la pièce, qui a peu de chose à voir avec la philosophie naturelle, qui n'est guère un argument en faveur de la morale instinctive, encore moins une attaque dirigée contre la morale religieuse. Agnès n'aime pas Arnolphe parce qu'Arnolphe fait tout pour n'être pas aimable. Tenez pour certain que c'est là le fond même de la comédie, que c'en est le point essentiel, et que là est la source propre du ridicule que Molière en a tiré. La jeunesse d'Horace est pour beaucoup dans son succès; mais la brutalité d'Arnolphe y entre pour une plus grande part. Agnès se réfugie dans les bras d'Horace, plutôt qu'elle ne s'y jette; et j'ajoute qu'elle est moins séduite par lui, que rebutée par son tuteur. C'est surtout pour fuir celui-ci qu'elle va droit à celui-là; l'un est sans cesse à ses genoux, et devant l'autre elle est toujours craintive parce que toujours il l'a regardée de sa hauteur. L'avenir est tout rose avec le premier; avec l'autre il est plein de périls, de difficultés, de péchés ou de devoirs, contraintes également déplaisantes.

Chez vous le mariage est fâcheux et pénible
Et vos discours en font une image terrible;
Mais las! Il le fait, lui, si rempli de plaisirs,
Que de se marier il donne des désirs!

Que si Molière nous eût représenté un Arnolphe plus indulgent et meilleur, moins occupé de lui-même, et plus véritablement curieux de la femme qu'il se prépare, un homme enfin tel qu'il s'en rencontre encore à son âge, point du tout égoïste, ni maniaque, capable de passion douce, de protection éclairée, « et de cette sorte de paternité charmante qui est au fond de l'amour de

Digitized by Google

tout homme, et qui grandit à mesure que sa jeunesse diminue »; s'il nous eût montré en même temps un rival qui fût un peu plus ou un peu moins qu'étourdi, jeune, non insignifiant, avec quelque défaut nettement accusé, ne fût-ce qu'une certaine exubérance de jeunesse ; et si Agnès, fuyant celui qui a des réserves de tendresse, des trésors d'affection accumulée, s'était confiée malgré tout aux séduisantes promesses de l'autre, je conviendrais cette fois qu'Agnès est imprudente, mais qu'elle est jeune fille, et que la jeunesse attire la jeunesse, et que la nature l'emporte sur la raison et même sur la religion, et que la morale de la comédie est une apologie de cette bonne nature, si forte qu'elle est irrésistible, et aussi qu'Arnolphe a le tort de n'être plus à la saison où l'on grave en lettres d'or sur sa demeure : « Ici l'on fait ce que l'on veut ! »

Mais ceci n'est plus l'*Ecole des Femmes* ? Je le crois de reste, et il est aisé de nous en assurer.

III

L'*École des Maris* et l'*Ecole des Femmes*, comédies de mœurs, sont aussi les premières esquisses de la haute comédie, telle que Molière la concevra bientôt. Il élargira le cadre, précisera le dessin, et fouillera les figures. Toujours est-il assuré que nous avons ici l'ébauche de sa grande manière, et comme un canevas très riche, encore surabondant, d'une composition un peu rudimentaire, mais tout à fait conforme à l'inspiration qu'il suivra plus tard dans ses œuvres les plus élevées.

Or, nous connaissons les procédés familiers à Molière dans le *Misanthrope*, *Tartuffe*, les *Femmes Savantes*... et, s'il se rencontre que certaines nuances de ces caractères sont sans fin discutées, tout le monde est d'accord sur l'habituelle démarche du génie qui les a créés. Il y a des points essentiels de composition et d'exécution, où ces pièces portent la marque d'une même main, et accusent une étroite ressemblance de facture. Et cela est précisément assez facile à démêler.

Digitized by Google

Le regard de Molière tombe sur un vice à la mode, ou un travers du jour, une exagération ou une compromission des mœurs, qui tantôt constitue un véritable péril pour la société tout entière, tantôt, et le plus souvent, ne couvre de ridicule que ceux qui en sont entichés. Il s'en empare. Sur ce terrain, qui contient en germe l'idée comique de la pièce, il campe un certain nombre de personnages, qui la mettent au jour par le contraste de leurs goûts et de leur caractère, plus ou moins ridicules, selon qu'ils reflètent le travers moral, qui est en jeu, ou y échappent relativement. Quelques sages (entendez des esprits sains) circulent parmi ces esprits atteints, et représentent la vérité moyenne, la vertu suffisante. Et puis, comme la vérité est une pointe subtile, et que parmi ces caractères différents le jugement du spectateur risque de s'égarer, l'auteur incarne en la personne d'un ou de deux protagonistes une contradiction manifeste entre leur fond de nature et les mœurs qu'il s'agit de railler, entre leurs opinions et leurs faiblesses, leurs théories et les concessions qu'ils font à la mode ou à l'amour : de cette contradiction se dégage le véritable sujet, et le comique en jaillit par surcroît. Tels, le *Misanthrope*, *Tartuffe*, le *Bourgeois Gentilhomme*, etc... — La noblesse est respectable, mais c'est pitié que ces bourgeois enrichis, s'ingéniant sur leur déclin à singer les mœurs de la cour et entêtés de qualité. M. Jourdain est un brave homme, fils de marchand, ex-marchand lui-même, qui a eu l'esprit de faire sa fortune, et de la faire honnêtement (ce qui est doublement spirituel), qui sent ce qui lui manque : instruction, éducation, et le reste; et qui, en cela, n'est encore point trop sot ; mais il ne rêve que duc, prince, et duchesse, et voilà qu'il se fait ridicule et que cette grande émulation du quartier Saint-Denis à s'emmarquiser devient pure folie. — La franchise a son prix, mais de même...

> ....C'est une folie à nulle autre seconde
> De vouloir se mêler de corriger le monde,

et de faire sans cesse des éclats bruyants dans une société qui rachète quelques travers extérieurs par un sentiment exquis de la mesure et de la distinction. Alceste est un grand cœur, d'une

Digitized by Google

franchise à toute épreuve, et d'une naïveté très estimable; mais il a sa faiblesse, il aime une coquette, exemplaire raffiné de cette société brillante, et cette contradiction entre son caractère et son inclination, ses théories et ses actes, l'égare à tous moments en des incartades ridicules et des frasques de mauvaise humeur à qui l'étrange choix de son cœur donne une fâcheuse tournure. Il est mécontent de lui-même, et il peste contre les autres. Toutes ses tirades commencent à la saine raison, et par un retour sur lui-même, s'achèvent sur un trait plaisant et outré.

> Et si par un malheur j'en avais fait autant,
> Je m'irais de regret pendre tout à l'instant.

En réalité, il ne s'agit point de se pendre pour une embrassade frivole, mais c'est la frivolité de Célimène qui l'engage brusquement à concevoir une haine effroyable contre celle du siècle.

> Et je ne viens ici qu'à dessein de lui dire
> Tout ce que là-dessus ma passion m'inspire.

Cette contradiction est l'homme même, et elle est aussi le fond de la comédie de Molière.

Revenons, s'il vous plaît, à l'*Ecole des Femmes*. Il suffit de parcourir le théâtre du XVIIe siècle pour voir combien sont absolus les droits du père de famille, et se rendre compte que la jeune fille, au moment qui décide de son avenir, est réduite à l'alternative d'épouser le prétendant agréé par ses proches ou « un cul-de-sac de couvent ». C'est l'éternel refrain du bourgeois de Molière. Elle doit obéir à ses parents, voulût-on lui donner *un singe pour époux*, comme à Marianne, ou même la sacrifier aux ordres de Calchas, comme l'Iphigénie de Racine.

> Quand vous commanderez, vous serez obéi.

La preuve en est au dénoûment même de cette comédie. Souvenez-vous que le jeune Horace apprend que son père revient pour le marier, sans avoir même consulté les goûts de son fils, ni révélé la fiancée qu'il lui destine, et qu'Horace n'en peut mais,

Digitized by Google

et qu'Arnolphe est finalement contraint à s'incliner devant la volonté paternelle.

Cette autorité légitime, encore qu'un peu excessive, devient tout à fait discutable et quelquefois odieuse, quand ce n'est plus un père qui l'exerce, mais un tuteur qui la détourne à son profit et la fait servir à ses fins. A plus forte raison, s'il s'agit seulement d'un étranger qui a recueilli l'enfant, d'un père adoptif qui, dans l'adoption, n'a vu qu'un moyen de devenir époux et maître, beaucoup plus que père : ce qui est précisément le cas d'Arnolphe. Ne voyez-vous pas bien que l'*Ecole des Femmes* est une suite de l'*Ecole des Maris?* Seulement Sganarelle était le tuteur d'Isabelle ; Arnolphe n'est que le *nourricier* d'Agnès : et quelle *nourriture*, comme on disait alors, lui a-t-il donnée !

Si son cas est plus grave, et l'abus d'autorité plus criant, le caractère est aussi plus poussé, et le comique de qualité supérieure. Sganarelle nous a toute la mine d'un original, d'un maniaque, qui s'habille comme son grand-père, qui partout où il va donne la comédie par son accoutrement, et dans sa maison fait le charivari, une manière de tuteur loup-garou, qui s'enclôt de grilles et met sa pupille sous les verrous, pensant ainsi sauvegarder la vertu de la pauvre enfant sans se soucier beaucoup de son amour. Et lui-même, l'aime-t-il, ne l'aime-t-il pas ? Il veut l'épouser. Ceci est sûr. Fantoche autoritaire et vain, et qui, malgré son âge, est demeuré un peu béjaune. On le lui montrera sans peine. A côté d'Arnolphe, il semble une ébauche peu dégrossie.

Mais enfin, qu'est-ce donc qu'Arnolphe, et quel est son ridicule? J'y arrive ; et croyez que ce n'était pas trop des explications qui précèdent pour replacer ce caractère comique en son vrai jour, et le remettre au point.

Arnolphe est un égoïste : en cela, je vous assure qu'il ne prête pas précisément à rire. Car son égoïsme se renforce de toutes les ressources de son esprit subtil et railleur, à la fois théoricien et dilettante, c'est-à-dire la pire espèce d'hommes qu'il y ait au monde, quand ils se mêlent d'appliquer leurs théories et leur dilettantisme au sentiment. Et je dis qu'il est à

Digitized by Google

la fois odieux et ridicule, odieux par son égoïsme, qui est une force répressive et absorbe tout en soi, ridicule par une contradiction inopinée, par une passion dont il est envahi peu à peu, qui est d'abord l'obstination aveugle de cet égoïsme, et qui en est ensuite la punition, parce qu'elle en est la seule faiblesse. Et je dis encore que les hommes de cette trempe et de cet esprit sont dangereux, jusqu'au moment où l'amour de soi s'exaspère et s'exalte jusqu'à l'amour de ce qu'ils regardaient comme partie intégrale de soi, c'est à savoir le cœur et l'esprit d'une jeune fille, qu'ils ont pétris comme de cire, ne pouvant les réduire à rien, et dont ils subissent misérablement la révolte.

Egoïste, Arnolphe l'est avec un cynisme dogmatique et raffiné. On l'oublie trop volontiers. Les hommes se prennent à songer qu'il est à une époque indécise et troublée, où le célibat pèse aux meilleurs, où la solitude devient pénible, où, par un sentiment naturel et louable, fatigués de vivre avec soi et pour soi, ils veulent vivre aussi pour une autre et lui consacrer une partie de cette existence, dont ils étaient l'unique objet. Quant aux femmes, elles pardonnent aisément ces résolutions-là, par une crainte secrète que le mariage ne tombe en désuétude. Mais je vous prie de remarquer qu'Arnolphe n'a pas attendu la quarantaine, qu'il a pris ses précautions de bonne heure, et que, depuis quatorze ans, il a mijoté, mitonné, comme il dit, cette Agnès qui en avait quatre, et qui, par un air modeste et soumis, donnait les espérances d'une ménagère très capable de vertu, d'attentions et de dévoument, d'une petite esclave un peu supérieure et perfectionnée, propre aux menus soins dus à un maître soucieux de toutes ses aises, l'honneur y compris.

> Un air doux et posé parmi d'autres enfants
> M'inspira de l'amour pour elle dès quatre ans.

Cet homme de vingt-huit ans, à la fleur de la jeunesse, à l'heure où le sang bout comme un vin fraîchement pressuré, où le cœur rêve d'amours sans fin et de plaisirs sans nombre, était susceptible de passion prudente, de fantaisie reposée et de calculs atten-

Digitized by Google

dris. Il prévoyait le bonheur de loin, et son goût pour les aventures ne dépassait pas le choix réfléchi d'une toute petite enfant, qu'il formerait pour lui et sur mesure, je veux dire à la mesure de ses théories et selon ses convenances. Il l'achète ou il l'emprunte à la mère, que sais-je ? La question n'est pas éclaircie, n'importe. Il l'emmène, il la fait élever loin de toute pratique, en toute sottise et niaiserie rassurantes. Si le trait est ingénieux et marque un esprit prévoyant, vous conviendrez pourtant que pareil égoïsme, à vingt-huit ans, n'est plus jeu. Est-il plus séduisant après la quarantaine? Au contraire, car l'expérience est venue, et l'esprit s'en est mêlé. « A mesure qu'on a plus d'esprit, a dit Pascal, les passions sont plus fortes. » Aussi la passion d'Arnolphe qui est jusqu'ici pur égoïsme, devient-elle intraitable, tyrannique et pédagogique. Comme il n'est pas né d'hier et qu'il a vu le monde, il en connaît « *les tours rusés et les subtiles trames.* » Il sait comment se font... les maris que partout on renomme. Il est expert en ces jeux d'adresse. Il en prend note, avec ravissement; il compile les anecdotes et recueille précieusement les aventures. « *C'est plaisir de prince.* » Les mille déboires de ces pauvres maris sont autant d'aubaines pour son égoïsme, et de témoignages de sa supériorité. Il revoit le jeune Horace, l'interroge. Sur quoi? Sur sa santé? Sans doute. Sur celle de son père? Assurément. Mais cela ne suffirait pas à défrayer l'entretien après une longue absence. Il le pousse, il le fait jaser sur l'impression que le jeune homme a éprouvée en voyant Paris, et les plaisirs qu'on y rencontre, et les *maris tompés*, mon Dieu, oui, et les femmes, oh! les femmes! qui les trompent avec tant d'ingéniosité.

> Bon, voici de nouveau quelque conte gaillard,
> Et ce sera de quoi mettre sur mes tablettes.

Est-ce à dire qu'Arnolphe ressente une intime volupté à ces contes malséants? Non, certes : il possède un esprit et un cœur trop équilibrés. Mais il possède aussi à un point que, décidément, on ne saurait dire, l'amour de soi : et n'est-ce pas un régal que de se sentir plus grand, plus fort que les autres, exempt des disgrâces qu'ils supportent, parce qu'on a ses idées à soi, et qu'on

Digitized by Google

les applique? Du cercle, dans lequel il vit, il est le centre, tout se résume en lui, tout n'est gai ou triste que par rapport à lui. Et jusqu'à présent, il est assez content de son *moi*. Tout lui réussit, à ce *moi*. Ce *moi* a recueilli une enfant, et l'enfant est aujourd'hui une jeune fille, parfaitement sotte, tant pis pour elle, et sans esprit, tant mieux pour *moi*! Elle est un spécimen de la femme sans malice, de l'épouse sans danger. Telle qu'elle est, elle est de *moi*, et pour *moi*. Après quinze ans de soins attentifs, et d'études consciencieuses, il est doux d'en voir le fruit à point, et de songer à y mordre sans amertume. Et Arnolphe se conjouit dans son bonheur, son amour-propre y trouve son compte et, pour une fois, il tient à partager sa joie : il invite Chrysalde à souper avec *elle*, l'adorable ingénue, l'édifiante idiote. C'est la sanction de son programme avant la consécration du sacrement.

Ce soir, je vous invite à souper avec elle;
Je veux que vous puissiez un peu l'examiner,
Et voir si de mon choix on me doit condamner.

Ce *moi* surtout s'exhale et s'épanche en présence d'Agnès. C'est le *moi* directeur de conscience, un *moi* à la fois vénérable et patelin qui se plaît à entendre des confessions, et à catéchiser. La morale qu'il prêche tient d'ailleurs en une formule, qui elle-même se résume en un mot : *moi*.

AGNÈS.

Le petit chat est mort.

ARNOLPHE.

C'est dommage, mais quoi!
Nous sommes tous mortels, et chacun est *pour soi*.

Son sermon sur le mariage n'est que le développement du même principe; c'est la même morale en action, réservant tous les privilèges pour le *moi* qui commande, le seul qui soit à considérer.

Votre sexe n'est là que pour la dépendance;
Du côté de la barbe est la toute puissance.

Digitized by Google

Bien qu'on soit deux moitiés dans la société,
Ces deux moitiés pourtant n'ont point d'égalité ;
L'une est moitié suprême et l'autre subalterne ;
L'une en tout est soumise à l'autre qui gouverne.
. . . . . .
. . . . . .
N'approche point encore de la docilité,
Et de l'obéissance, et de l'humilité,
Et du profond respect où la femme doit être
Pour son mari, son chef, son seigneur et son maître.

Et, après les préceptes de sa morale, si vous voulez connaître le fond de sa religion, c'est la croyance en soi, qui s'exalte jusque dans ces menaces de chaudières bouillantes, et aussi dans ces maximes du mariage, qui ne sont que les commandements intéressés d'un dieu exigeant et inquiet : « Moi tout puissant, qui êtes en moi, que votre volonté soit faite! »

MAXIME

Celle qu'un lien honnête
Fait entrer au lit d'autrui,
Doit se mettre dans la tête
Malgré le train d'aujourd'hui,
Que l'homme qui la prend ne la prend que pour lui.

Or, tout cela n'est ni très engageant pour une jeune fille, ni même très gai, pour peu qu'on y songe. Cet égoïsme exaspéré qui s'exerce sur l'esprit et le cœur d'une enfant, abêtit l'un et terrifie l'autre, et qui, une fois déjoué dans ses calculs, s'emporte et reproche les soins malencontreux qu'il a pris, et s'irrite et va jusqu'aux menaces et presque jusqu'aux coups, encore une fois, cet égoïsme est d'une observation âpre, avec un arrière-goût d'amertume, ainsi qu'il arrive presque toujours lorsque c'est Molière qui observe.

Mais, comme tous les grands caractères de Molière, Arnolphe est comique par une contradiction, qui est au fond d'Alceste, et de Tartuffe et d'autres.

On n'est point parfait. Arnolphe est amoureux, c'est-à-dire qu'il s'est peu à peu laissé prendre à son œuvre, qu'il en a admiré les charmes, par réflexion à lui-même, cela s'entend, et que son amour a commencé par être comme le prolongement

Digitized by Google

extérieur de son égoïsme. Il s'aime en elle, il l'aime pour lui, mais insensiblement il l'aime ; et, aimer c'est se détacher de soi ; et voilà sa faiblesse, une contrariété entre deux amours, dont l'un gêne l'autre et le traverse à tout moment. Alors, cet égoïste devient superstitieux et ridicule : ses théories sont ébranlées dès le début de la pièce ; on sent qu'elles ne tiendront pas contre les hasards, que les précautions de quinze années pourraient bien être inutiles, et le parterre rit. Puis cet égoïste devient jaloux, la jalousie étant l'égoïsme de l'amour, et tous les déboires qui lui arrivent l'abaissent et le ravalent à nos yeux, ce fanfaron du bonheur conjugal, l'homme unique, l'homme rare, qui prétendait être aimé pour lui-même, et seul. Le parterre rit. Il rit des mines d'Arnolphe, de ses colères, de ses stratagèmes, de ses desseins, de ses violences, de ses concessions, de ses compromissions. C'est une royauté qui s'écroule : et cela fait toujours rire. Cet égoïste est résigné. Il perd son assurance, il renonce à ses théories, il fait litière de son orgueil ; il fléchit au présent, il s'accommode de l'avenir. Agnès ne remplit plus les conditions rêvées ; elle n'est point sotte, elle est capable d'amour, d'un amour qui s'adresse à un autre. Le dogmatisme rigoureux plie, le héros s'évanouit, l'homme reste, faible, désespérément attaché à son rêve, encore qu'il en soit presque à en accepter les inquiétudes et les conséquences.

Ciel ! Faites que mon front soit exempt de disgrâce,
Ou bien, s'il écrit qu'il faille que j'y passe,
Accordez-moi du moins pour de tels accidents
La constance qu'on voit à de certaines gens.

Le parterre rit. Enfin cet égoïste est repoussé, cet orgueilleux humilié, cet amoureux rebuté ; il éclate, il gourmande, il supplie il tombe à genoux, il se résout à la pénitence.

Je te bouchonnerai, baiserai, mangerai.
Tout comme tu voudras tu pourras te conduire.
Je ne m'explique point, et cela c'est tout dire.
Jusqu'où la passion peut-elle faire aller !

Digitized by Google

Le parterre rit, et rit de plus belle. Est-il donc si réjouissant de voir un homme de quarante-deux ans aux pieds d'une fillette de dix-huit, qu'il implore, comme un enfant, et qui demeure insensible à son appel? Non, mais c'est un tableau délicieux à considérer que celui de la contradiction humaine, de l'égoïsme amoureux, de la superbe ravalée, de la théorie impuissante et bafouée. Et voilà pourquoi Arnolphe est ridicule. Cet homme qui a élevé une jeune fille dans des principes à lui, pour en faire une épouse sotte, insignifiante et soumise, claquemurée aux soins du ménage, propre à coudre des coiffes et des chemises aussi, quelque chose comme un meuble utile et durable, cet épicurien qui a tant raillé les autres de leurs infortunes et qui s'est cru si fort au-dessus d'eux, celui-là précisément a eu la main malheureuse ; il a rencontré une petite fille point sotte au fond, dont l'esprit n'aspire qu'à s'ouvrir, et qui, dès qu'elle voit clair, se détourne de celui qui fait d'elle une bête ; et à ce railleur timoré et superstitieux, il ne sera même point donné d'être ce qu'il appréhendait tant. Voilà pourquoi l'on rit d'Arnolphe (1).

Et de même qu'il n'aime Agnès qu'en lui, Agnès n'est ridicule que par réflexion à lui. Tout le caractère apparaît dans la charmante lettre qu'elle adresse à Horace.

« Je veux vous écrire et je suis bien en peine de savoir par où je m'y prendrai. J'ai des pensées que je désirerais que vous sussiez ; mais je ne sais comment faire pour vous les dire, et je me défie de mes paroles. Comme je commence à connaître qu'on m'a toujours tenue dans l'ignorance, j'ai peur de mettre quelque chose qui ne soit pas bien et d'en dire plus que je ne devrais. En vérité, je ne sais ce que vous m'avez fait, mais je sens que je suis fâchée à mourir de ce qu'on me fait faire contre vous, que j'aurais toutes les peines du monde à me passer de vous et que je serais bien aise d'être à vous... »

1. Quelques acteurs ont volontiers poussé la fin du rôle au tragique. C'est une interprétation à laquelle se prêtent quelque vers du texte, mais que je crois erronée. Jusqu'au IIIe acte, Arnolphe parle en maitre; ensuite, il change de ton. Mais remarquez qu'il n'en est que plus comique, à mesure que la contradiction, entre l'homme qu'il était et celui qu'il est, devient plus manifeste. Le pauvre homme ! Il est amoureux ! Donc il n'est pas si fort que j'aurais pensé, donc il est ridicule. Molière a indiqué le rôle dans la *Critique*.

Digitized by Google

Il y a beau temps qu'on a relevé l'agrément de cette épître, et observé que Molière y exprime les deux sentiments qui sont au cœur d'Agnès, la conscience un peu dépitée de sa simplicité excessive, et l'assurance toute féminine que cette gaucherie disparaîtrait vite, si quelqu'un se donnait la peine de l'y aider, quelqu'un qui fût aimable, et non grondeur, sincère et loyal au lieu de sévère et de compassé. C'est l'éveil de son esprit et de son cœur, de son esprit encore embourbé, de son cœur confiant et sensible. Agnès est là tout entière : ignorance épaisse et ingénuité clairvoyante, l'œuvre d'Arnolphe, qui est ridicule, et l'œuvre de la nature qui se fait jour délicieusement.

Je ne crains même pas de dire qu'Agnès ne prononce aucun mot comique en soi. Son ignorance et sa naïveté ne sont ridicules que par le cas qu'en fait Arnolphe, la gloire qu'il en tire d'abord, et les déboires qu'ensuite il en essuie. « Tarte à la crème » est une niaiserie ; mais c'est une niaiserie misérable, et qui provoque le rire, grâce au commentaire qu'en fait le pauvre homme, au genre d'esprit qu'il y trouve, et qui lui plaît infiniment. « Hors les puces qui m'ont la nuit inquiétée » est une puérilité un peu épaisse, et qui n'a de piquant que l'augure qu'en tire le jaloux et les réjouissances qu'il s'en promet. Cette ignorance serait attristante, si elle était naturelle ; elle n'est amusante que parce qu'elle est imposée, cultivée, j'allais dire acquise, et la joie qu'elle nous donne tient aux suites qu'elle aura pour Arnolphe. Il n'est pas jusqu'aux enseignements à rebours dont il a pris soin d'obscurcir et d'offusquer l'âme de cette enfant qui ne tournent contre lui. C'est le maître, vous dis-je, qui est ridicule, beaucoup plus que le prétendant, beaucoup plus surtout que l'élève et la jeune fille. Sganarelle s'était efforcé de cloîtrer l'agréable personne d'Isabelle, il était grotesque ; Arnolphe a muré l'esprit d'Agnès, il est comique, lui, et ses théories, et ses soins, jusque dans la façon dont sa victime y échappe. Pour n'avoir point vu le monde, Agnès se laisse séduire par des révérences ; elle ignore le style courant de la galanterie, et la voilà toute triste en apprenant que ses yeux ont du mal, et qu'ils en donnent aux gens ; on lui a dit et répété que, hors du mariage,

Digitized by Google

la sensibilité est un péché, et il suffit qu'Horace lui promette le mariage, pour qu'elle se laisse convaincre par des promesses et de douces paroles. Il est désormais impossible à Arnolphe de s'en expliquer avec elle, parce qu'il est trop tard, ou trop tôt, pour l'instruire. Cette ignorance est un piège qu'il a tendu, et où il se prend: or, il n'est spectacle aussi plaisant et piteux que celui du braconnier empêtré dans ses propres filets.

Oui, cette ingénue, cette sotte a de la grâce, et rien n'a pu en elle étouffer le sentiment. Il suffit d'une heureuse rencontre pour animer son esprit et son cœur. C'est la nature qui agit, nous dit-on; c'est la bonne nature qui la pousse aux bras d'Horace, un étourdi insignifiant, qui n'a de mérité que sa jeunesse, contre quoi les quarante ans d'Arnolphe ne sauraient lutter. Horace est insignifiant, d'accord, léger, à la bonne heure, inconsidéré dans ses propos, soit. Mais il a une supériorité sur Arnolphe, qui est d'être joyeux, enflammé, franc, tout de premier mouvement et de belle humeur; il est respectueux et soumis, il a je ne sais quelle chaleur dans la voix, et il prend si doucement la main, et il tombe à genoux si bellement, et il supplie si galamment, qu'on ne saurait résister à cela, surtout quand on est habituée à autre chose. Car enfin, si Arnolphe a fait d'Agnès une bête, il n'en a point fait une aveugle. On a des yeux, pour s'en servir, et comparer. Et la comparaison est tout à l'avantage de celui qui file l'amour amoureusement, et non point par brusques réprimandes, continuels soupçons, et enquêtes sans fin. Horace vient à elle d'une démarche légère, la mine ouverte, les regards humbles, avec de caressantes paroles aux lèvres et des rêves dorés d'avenir au cœur. Arnolphe rentre inquiet, fait mourir à tout coup la conversation par d'étranges réticences, ne parle que d'enfer et de péché, et de retraite, et de docilité, comme un prêtre au sermon ou un pédant en chaire. Horace baisse les yeux presque timidement, les relève à la dérobée, les fixe, et les détourne un peu troublé; Arnolphe s'assied, tire sa manchette, ajuste sa perruque, dresse la tête, serre les lèvres, et les ouvre enfin pour dire d'un ton maussade:

Là, regardez-moi là pendant cet entretien.

Digitized by Google

Ces entretiens même ont toujours avec lui quelque chose de solennel, et respirent la gêne, comme à la confession; tandis qu'il est si aisé de s'entendre et de jaser avec Horace, qui parle sans cesse, tout droit, à l'aventure, qui entrecoupe ses propos d'un baiser sur la main, et donne des frissons par l'accent dont il dit les choses, cependant qu'il vous dérobe lestement un ruban de cou. Décidément, le moyen de ne pas redouter Arnolphe, et de ne pas aimer Horace?

Agnès l'aime, aussi, par comparaison d'abord, et ensuite par dépit, dès qu'elle est éclairée, et qu'elle comprend l'inepte éducation qu'elle a reçue. Son affection est simple comme son cœur; Molière ne s'est point ingénié à l'analyser longuement, ce qu'il n'eût pas manqué de faire, s'il avait eu pour but de montrer qu'avant tout Arnolphe a le tort de n'avoir pas vingt ans. Même cette partie du rôle est à peine indiquée. De-ci de-là, quelques vers gracieux, qui sont un peu partout dans l'œuvre du poète, et semblent à l'oreille la musiquette de l'amour.

Il disait qu'il m'aimait d'une amour sans seconde,
Et me disait des mots les plus gentils du monde,
Des choses que jamais rien ne peut égaler,
Et dont, toutes les fois que je l'entends parler,
La douceur me chatouille et là dedans remue
Certain je sais quoi dont je suis tout émue (1).

La vérité pourrait bien être que Molière regarde l'amour comme un fait primordial et irréductible, dont il aime à observer les suites ou les traverses, qui appartiennent à la comédie, plutôt qu'à surprendre la naissance et les mystérieuses démarches, qui prêtent surtout à l'analyse, qu'Horace est aimé, parce qu'il est jeune, et assez digne d'amour; qu'Arnolphe ne l'est point, parce qu'avec toute sa perspicacité, il n'a négligé aucune des précautions nécessaires pour s'en rendre indigne; que lui seul est ridicule; que, sans cela, il serait odieux pour avoir exalté l'ignorance

1. Si Agnès restait fille, elle dirait plus tard comme Bélise, moins naïve celle-ci:

On se sent à ces vers jusques au fond de l'âme
Couler je ne sais quoi qui fait que l'on se pâme.

Digitized by Google

de la femme sans plus de mesure que les femmes savantes feront la science ; que la morale de cette comédie ne va pas tant à absoudre la nature qu'à défendre le naturel, qui en est presque le contraire, puisque l'un implique discipline et raison, tandis que l'autre est, comme chacun sait, capable de toutes les erreurs et encline à tous les excès.

IV

Voilà ce que diraient — j'y songe avec ennui —
Les hommes d'autrefois aux hommes d'aujourd'hui.

Je vous assure que mon ennui, loin d'être une cheville impertinente ou une commode transition, est très réel. — Il y a je ne sais quel désenchantement à songer que rien n'est définitif parmi les ouvrages de l'esprit, et que les chefs-d'œuvre, qui paraissent le plus immuables, sont éternellement à refaire, à mesure que les mœurs et les goûts des hommes se transforment et se raffinent. S'il est probable que Molière n'a guère mis dans dans l'*Ecole des Femmes* que ce que nous avons essayé d'y montrer, il est aussi, je pense, hors de doute, que nous y voudrions autre chose, que cela est trop simple pour nous, que l'amour d'Agnès, à peine indiqué, nullement analysé, nous préoccupe d'abord, et que celui d'Arnolphe sollicite notre attention curieuse de passions rares et avide de nouveautés psychologiques. Et j'en crois distinguer assez nettement les raisons.

L'amour est un sentiment tellement exploité par notre littérature, qu'il est devenu, surtout au théâtre, banal ou inadmissible (l'un et l'autre se dit ou se pense) s'il n'est relevé de quelque singularité qui prête à une étude approfondie et fouillée, dont nous sommes devenus si friands. A cette condition, nous avons pour lui des trésors d'indulgence, qui nous aveuglent sur les défauts d'Arnolphe, parce qu'après tout, il aime, cet homme, une jeune fille, l'imprudent ! Puis, ce sentiment n'est plus un fait primor-

Digitized by Google

dial, qui est parce qu'il est : il nous étonne toujours un peu, et nous aimons qu'on nous l'explique par le menu, dans le détail, si l'on ne veut pas nous trouver incrédules ou détachés ; et il faut encore que le menu en soit exquis et le détail un peu extraordinaire, pour mériter notre attention. De là ce besoin pressant d'analyse psychologique, et physiologique, et psychophysiologique. De là vient que les caractères et les sentiments généraux ne nous touchent plus guère, et que nous recherchons plus volontiers les exceptions et les cas. Puis, la société moderne a rendu l'amour plus difficile, l'amour légitime, s'entend : car d'un autre il ne saurait être question ici. L'éducation, les exigences sociales, les convenances et le reste, dans notre monde égalitaire, ont amassé les difficultés avant et après le mariage ; et comme on appréhende les obstacles d'après, on réfléchit beaucoup et longtemps, avant. Pour Agnès la question s'est déplacée : il ne s'agit plus de savoir si elle épousera Horace ou Arnolphe, mais si elle rencontrera quelqu'un qui soit prêt à l'épouser. Et puis, par une conséquence nécessaire, nous avons accordé des délais à l'amour, au mariage, et à la famille : et, comme Horace oublie d'avoir vingt ans, Arnolphe prend sa revanche, et les a deux fois. Les âges s'attirent, mais à distance. L'exception confirme, ou plutôt remplace la règle naturelle. J'en trouve la preuve dans l'un des plus modernes d'entre les modernes, qui est en même temps un classique par le talent, et qui a refait l'*Ecole des Femmes*, plus conforme à nos préoccupations et à nos goûts. La *Souris* de M. Pailleron, outre qu'elle est une œuvre très plaisante, et peut-être assez supérieure au succès qu'elle a obtenu, est, à cet égard, un précieux document. Or, cette nouvelle édition de l'*Ecole des Femmes* est précisément originale, parce qu'elle nous renseigne sur nos tendances et nos mœurs, absolument contraire en sa conception et ses procédés à la comédie de Molière. C'est le triomphe de l'analyse. Et c'est bien ici que la nature est en jeu, réformée ou apprivoisée par la société.

Etant donné un homme du monde, qui n'a pas tout à fait l'âge d'Arnolphe, mais qui compte, au bas mot, de trente-cinq

Digitized by Google

à trente-neuf ans, toujours plus proche, il est vrai, de trente-cinq, à mesure que la comédie chemine, et une jeune fille, qui a peut-être l'âge d'Agnès, mais qui avoue près de vingt ans, à mesure que son cœur s'éclaire et rapproche les distances, indiquer la naissance de l'amour réciproque et trouver la date du mariage.

Le problème se résout par l'analyse, et se subdivise en une infinité de petits points d'une psychologie ténue, qui sont, à leur tour, autant de problèmes singulièrement délicats. Ceci n'est que le prélude des difficultés vaincues. L'Agnès et l'Arnolphe de M. Pailleron sont des types finement observés; et en même temps ils sont, par la délicatesse de leurs sentiments, par leur passé, et le milieu où ils vivent, des caractères à part: et ceci déjà nous ravit. Max, un homme du monde, qui a fait de l'amour sa carrière, et qui la parcourt en conscience. Encore qu'il touche à..... je ne sais quel âge, il est le plus jeune des jeunes premiers. De sa jeunesse il a sauvé ses illusions et gardé son cœur entier. L'auteur nous le présente à l'heure indécise, où quelques pronostics, qui échapperaient à de moins compétents, lui annoncent la retraite prochaine. Naturellement, il en est contrit, et devance l'appel. Le faire élégant et séduisant était peu; le trait d'esprit est de l'avoir fait timide, oui, timide, après une vie de succès, de conquêtes et de coquettes. Et cela n'est rien encore. Car le caractère se développe en des nuances très délicates. M. Pailleron se joue des difficultés, et s'engage en des détails d'un charme infini. Placé entre quatre femmes (la belle-mère ne compte pas), il se révèle différent et multiple en face de chacune d'elles. Lui, qui se retournait tout à l'heure avec appréhension à mi-côte du chemin si brillamment parcouru, retrouve toute sa souplesse d'esprit et sa maîtrise en galanterie, dès qu'il se trouve en présence d'Hermine et de Pepa, gracieuses diablesses, femmes provoquantes, et de petite vertu. Avec elles il se refait la main; avec Clotilde il se refait le cœur. A celles-là il est encore très capable de démontrer les pratiques de l'amour facile, et d'en expliquer le texte, voire la gravure; près de Clotilde, l'aimable veuve, il se sent envahi d'une émotion tendre et

Digitized by Google

reposée, qui lui redonne bien du courage avec l'assurance qu'il peut aimer encore. Que de nuances déjà! Mais attendons la fin. Donc, élégant et démodé, tendre et défiant, timide et entreprenant, il se retrouve tout entier, le séduisant, l'irrésistible Max avec les coquettes; il s'abandonne et se livre discrètement à la jeune veuve, sans espoir de succès, toujours inquiet et incapable de se croire aimé. Et voilà que par un hasard, une aventure de poupée, où il n'a pas le beau rôle, il est en présence d'une enfant qui le redresse, couic! et qui commence à l'intéresser couic! couic! Il s'était trompé sur son âge, sur sa valeur, sur ses sentiments, sur ceux qu'il inspirait à Hermine, à Pepa, à Clotilde, trompé sur son passé, trompé sur son avenir, trompé sur la jeune fille, qu'il malmenait comme une fillette, trompé sur la femme en qui (humaine contrariété)! il s'obstinait à faire revivre des sentiments de jeune fille, trompé sur tout enfin, avec son expérience des femmes, de la galanterie, et de l'amour. Et de s'analyser, et d'analyser la petite Marthe, et de découvrir en elle la femme et l'enfant, tout enfin, sauf le sentiment qu'elle a pour lui et celui dont il est déjà pris, à son insu, pour elle. Et vous voyez que tout cela n'est que délicieuses subtilités, observations finement notées, et qu'il y a encore autre chose. Dès qu'il voit clair en elle, en lui, il est effaré, déconcerté de nouveau, habile tout juste comme un collégien, sans les mêmes audaces. L'innocence est contagieuse. L'analyste, le chevalier à bonnes fortunes balbutie, s'embrouille, et n'a plus l'attaque. Le beau Max n'a plus l'attaque! Enfin il faut que la petite Marthe lui tende une main secourable pour qu'il se tire de là—tout seul. Je ne connais point dans la comédie contemporaine de plus piquant contraste ni d'analyse poussée plus curieusement.

Je me trompe. Le caractère de la *Souris* est dessiné d'une main plus légère et déliée, s'il est possible. Qui ne sent que la difficulté était aussi plus complexe? M. Pailleron a mis quelque coquetterie à l'aborder de front. « Qu'est-ce qui se passe là? dit Clotilde en caressant de la main le front de Marthe. Mystère. Regardez-la, Max; regardez ce sphinx blanc et rose, encore enfant, déjà femme, avec ces cheveux encore fous sur ce front

Digitized by Google

déjà pensif, cette bouche encore muette aux lèvres déjà entr'-ouvertes, ces yeux où rien ne se voit, mais où tout se reflète ; c'est la jeunesse, mon ami, la jeunesse qui s'ignore, s'écoute et attend. » Il essaie délibérément d'éclaircir ce mystère, et de voir l'âme au travers ; oui, au travers des subites et incessantes contradictions, qui sont les symptômes de cet âge, au travers de ces giboulées de printemps, de ces émotions rapides et brusques, qui mettent aussi aisément aux lèvres le rire que les larmes, et parfois tous deux ensemble. Cette psychologie virginale demande une incroyable minutie d'observation ; et cela est tout neuf dans notre théâtre. C'est l'heure trouble et insaisissable où le cœur éclôt, et dans la jeune fille apparaît la femme, le moment douteux, comme l'a dit ailleurs M. Pailleron, de la fleur qui vient. Or la jeune fille est ici d'une complexion plus délicate que toutes les autres, et qu'elle doit à sa vie passée, à son éducation, à ses premiers souvenirs d'enfance. On dirait que l'auteur se joue des difficultés, qu'il semble accumuler à plaisir, assuré qu'il est de les démêler sans peine. « Mesure d'enfant, second âge, » dit malicieusement le beau Max : mais c'est surtout le premier âge qui en a fait une enfant presque indéchiffrable. Elevée au couvent, elle n'a d'abord connu que l'intermittente affection de sa sœur Clotilde. Elle a grandi, songeuse, menue, effacée, presque invisible, avec la démarche glissante et sourde, qui est la première pratique ordonnée en religion. Puis sa sœur l'a retirée, et aimée avec suite. Dans une vie monotone et cloîtrée, les moindres événements avaient pris des proportions démesurées ; et pendant qu'elle tenait si peu de place dans le monde, son imagination s'est envolée, s'est donné carrière. Elle s'est prise d'affection pour Clotilde, et pour quelqu'un qu'elle a vu avec elle au couvent, trois fois, quelqu'un qui la brusque, qui la dédaigne, et pour qui elle est désolée d'être si peu. Elle est plus compliquée qu'on ne saurait croire, cette petite fille. Elle paraît insignifiante, et elle raisonne, et peut-être bien qu'elle aime, et tout cela est entre elle et Dieu, à l'école de qui elle a appris les pensées intérieures et les chagrins muets. Elle est candide et ingénieuse, tendre et concentrée, enfant et femme.

Digitized by Google

Ile ne confie son secret à personne, qu'à son album, qui en sait long. Il vous dira que M. Max est élégant de buste, charmant en pied, adorable à cheval, et qu'il a grand air, et qu'il doit être au-dessus des autres hommes, quoiqu'il soit fort méchant à certaines heures, et peu perspicace jusqu'ici. On sait bien qu'il est un peu âgé, et qu'on est un peu jeune, trop jeune pour lui, évidemment (quoiqu'on ne paraisse pas toujours l'âge qu'on a, quoique pour être jeune on ne soit pas toujours enfant, quoique avec du cœur on n'ait pas besoin d'âge), et que, si on aimait quelqu'un, on ne serait pas insignifiante, et surtout point trop regardante aux années. Joignez qu'on est fière, et que c'est déjà être femme, et qu'au besoin on le fera paraître, à moins qu'on n'ose pas, mais qu'on voudrait bien oser. Et, un beau jour, humiliée, on ose ; plus de Souris, monsieur ; on s'appelle : « Marthe de Moisand ! » Et toutes ces nuances ne sont rien, ces contrastes ne sont que préliminaires, puisque le rôle se dessine seulement, je veux dire que la femme apparaît. Voyez-vous clair dans cette âme, maintenant ?

Et bien, cette transparence ne suffit pas à l'auteur. De détail en détail, et d'analyse en analyse, il descend dans les profondeurs de ce cœur ému et encore un peu troublé. Il s'engage avec une prudence et un plaisir ravissants dans ce labyrinthe de l'âme virginale. De ses premières années Marthe a gardé le souvenir d'une scène lugubre, qui a de bonne heure mis à son front un pli rêveur. — « Oh ! je la connais ma vie, allez !.... Et depuis longtemps, depuis le jour où ma mère est morte.... J'étais bien enfant, Monsieur Max, mais je me souviens d'une chose.... Les mourants connaissent l'avenir, vous savez..... On m'avait assise sur son lit, tout près d'elle.... Je la vois encore... Elle était pâle.... oh ! pâle, et elle me regardait avec ses grands yeux déjà éteints, mais si tendres.... Elle avait posé sa main sur ma tête et caressait mes cheveux d'un mouvement presque machinal, lent, doux toujours le même.... Elle ne me parlait pas, mais ses yeux ne me quittaient pas, et je l'entendais se répéter, tout bas, à elle-même, de sa voix faible qui semblait loin, loin... toujours plus loin : « Pauvre petite ! pauvre petite ! pauvre petite ! » Et puis, à

Digitized by Google

un moment, je n'ai plus entendu cela que comme un souffle, sa main est retombée sur le drap.... Et on m'a emmenée... « Pauvre petite ! » — Cette impression ineffaçable lui avait fait le cœur triste prématurément; la vie de couvent, la froide affection des religieuses, l'indifférence brutale de sa belle-mère, l'ont rendue craintive et timide encore, et ont refoulé ses besoins de confiante affection. Rappelez-vous de quelle touche M. Pailleron effleure ce sentiment si confus et enfoui profondément, qu'il semble échapper à l'analyse. — « Quand on est timide, voyez-vous, on est comme renfermée en soi, et tout ce qu'on fait pour en sortir vous y enferme davantage ; on pâlit pour rien, on rougit pour tout; si l'on parle, votre voix vous effraie; si l'on se tait, votre silence vous fait peur.... Et l'on se désole, et l'on se dit : Mon Dieu ! quel malheur ! Il ne me connaît pas, il ne me connaîtra jamais ; il me trouve nulle, insignifiante, stupide, et c'est ma faute. C'est lui qui a raison.... c'est lui.... lui, ou elle, selon la personne. » — La jolie tirade ! quelle prodigalité de talent ! avec ce trait, cette réticence finale, qui, après l'effort de l'aveu, n'est que l'obsession manifeste du malaise à grand'peine avoué ! Même il semble que les sentiments les plus ondoyants et fuyants tentent l'esprit de l'auteur et portent bonheur à son talent. N'a-t-il pas essayé de marquer, dans cette genèse obscure du sentiment, le point de maturité, le point précis de l'éclosion, la minute où le cœur s'entr'ouvre, frissonne et s'épanouit ! Je n'en veux citer que les derniers mots, les suprêmes phrases, les accents prolongés et mourants, parce qu'il faut résister à l'envie de tout dire, et vous laisser le plaisir de goûter le reste vous-même. Cela se fit en trois fois, un début, un milieu, et une fin, comme vous pouvez voir, conformément à la «Poétique» d'Aristote, qui ne s'en doutait guère. Cela commence par un dépit, et continue par une inquiétude, et enfin éclate par un hymne radieux et inachevé. — « Mais la troisième fois, hier soir, oh ! la troisième fois, comme c'était gentil, si tu savais ! il n'était plus le même, il n'avait plus le même regard, ni la même voix, ni le même sourire, il paraissait heureux, je ne sais pas pourquoi, mais si heureux... et curieux ! Il m'interrogeait sur le passé, sur le couvent, sur moi, sur ma vie,

Digitized by Google

sur tout, il voulait tout savoir ! Et puis il me disait qu'il avait pour moi beaucoup d'affection, et qu'on était malheureux de n'être pas aimé, que sais-je? Et puis, il m'a appelée sa chère Marthe.... (*à elle-même*) sa chère Marthe ! Et puis, dame, je ne me rappelle plus bien, j'étais comme dans un rêve, je ne me souviens plus que de son regard qui m'enveloppait, de son sourire qui me caressait, et de sa voix.... oh ! de sa voix que je sentais glisser jusque dans mon cœur ! »

La conclusion, me direz-vous ? La conclusion est que cela est un régal, qu'il ne s'agit point de comparer cela à Molière, que c'est autre chose, et que parce que c'est autre chose, parce que les procédés en sont visiblement différents, et l'inspiration très diverse, ce rapprochement vous aura peut-être convaincus, que Molière a pensé écrire l'*école des Maris* et des *Femmes*, plutôt que *l'Ecole de la Nature* et des *Célibataires attardés*.

V

Il y avait une fois un écrivain, nommé Diderot, qui avait commandé son portrait à un peintre de grand talent, lequel s'appelait Michel Vanloo.... L'artiste, en présence d'un modèle si connu, avait dépensé ses efforts, sa science, et la maîtrise de son pinceau à rajeunir le penseur et caresser le philosophe. L'œuvre était séduisante et originale, la physionomie très vivante la couleur harmonieuse, « les accessoires aussi bien qu'il est possible, » — un peu aux dépens de l'humble et familière ressemblance. — « Moi, j'aime Michel, disait Diderot ; mais j'aime encore mieux la vérité. »

HIPPOLYTE PARIGOT.

Digitized by Google

BÉATRICE ET BÉNÉDICT

DE BERLIOZ

ET LE THÉATRE DE BADE EN 1862

LE THÉATRE DE BADE

C'était en 1862. Le trente et quarante, supprimé depuis lors, faisait fureur à Bade, où le fermier des jeux était M. Bénazet. Rien ne coûtait à M. Bénazet, qui d'ailleurs était un homme de goût, pour attirer les étrangers à Bade et entretenir d'autant sa... clientèle. Les concerts et les bals de la Maison de conversation étaient déjà célèbres, et les plus grands artistes de France et d'Allemagne étaient engagés chaque année pour rehausser l'éclat des solennités musicales qui avaient lieu d'une façon régulière. Mais cette fois il se préparait à frapper un grand coup. Il venait de faire construire par un jeune architecte français, M. Charles Couteau, un superbe théâtre qui n'avait pas coûté moins d'un million, et pour lequel rien n'avait été épargné. Façade monumentale, salle charmante, avec plafond dessiné par Mazerolle et peint par Cambon, foyer public style Louis XV, délicatement décoré, et orné des bustes de Beethoven et de Mozart par M. Perrault, de Rossini et d'Auber, par Dantan jeune, rien n'y manquait.

Quant au répertoire et aux artistes destinés à ce théâtre, on va voir si M. Bénazet agissait princièrement. Le répertoire comprenait trois genres : l'opéra allemand, l'opéra français et la comédie française. L'opéra allemand devait être chanté par la troupe du théâtre grand-ducal de Carlsruhe, qui comprenait les noms de Mme Boni, Mlle Walbel, MM. Hauser, Brandes, Schlosser (celui-ci, de Manheim) Brulliot, Oberhoffer, Eberius et Schmidt. Le

Digitized by Google

régisseur était M. Devrient, le chef d'orchestre, M. Kœnemann; les chœurs, excellents, étaient ceux de Carlsruhe. C'est la troupe allemande qui eut l'honneur de faire l'inauguration du théâtre, le 6 août, par une représentation d'*une Nuit à Grenade*, opéra de Conradin Kreutzer, précédé d'un prologue en vers de M. Ludwig Eckart, dit par Mme Lange.

La troupe lyrique française comprenait les noms de quelques-uns des principaux sujets de l'Opéra et de l'Opéra-Comique : Mmes Marie Sax, Monrose, Charton-Demeur, Girard, Amélie Faivre, Geoffroy; MM. Michot, Cazeaux, Montaubry, Montjauze, Balanqué, Prilleux, Crosti, Geoffroy et Guerrin. C'est elle qui inaugura les spectacles français par la première représentation de *Béatrice et Bénédict*, opéra-comique inédit de Berlioz, que précédait un prologue en vers de Méry, lu par Montjauze (9 août).

Quant à la comédie, elle avait pour interprètes la tête de troupe de la Comédie-Française, auxquels se joignaient deux ou trois des artistes les plus fameux de nos théâtres de genre. C'étaient Mme Arnould-Plessy, Mlle Damain, Mlle Delaporte, Mme Pastelot, Mme Mutée, puis Bressant, Samson, Monrose, Lafont, Berton, Mutée et Vallière. Le régisseur de toutes les représentations françaises était M. Mutée.

Avec *une Nuit à Grenade*, les artistes allemands jouèrent successivement *Fidelio* de Beethoven, *le Freischütz* de Webe , *la Guerre domestique* de Schubert, et *Czar et Charpentier*, de Lortzing.

Dans le répertoire de la troupe lyrique française se trouvaient compris trois ouvrages inédits, commandés par M. Bénazet et expressément écrits pour le théâtre de Bade : *Béatrice et Bénédict*, paroles et musique de Berlioz ; *Erostrate*, paroles de Méry et Emilien Pacini, musique d'Ernest Reyer ; et *la Neuvaine de la Chandeleur*, paroles de Lockroy père, musique de Greive. On joua ensuite *la Servante maîtresse*, *la Fille du Régiment*, avec Mme Marie Sax dans le rôle de Marie, *le Domino noir*, avec Montaubry et Mlle Monrose, *le Postillon de Lonjumeau*, et un petit opéra de François Schwab sur un livret de M. Jules Barbier, *les Amours de Sylvio*, joué précédemment à Strasbourg.

Les représentations de comédie française étaient moitié clas-

Digitized by Google

siques, moitié modernes. Avec *Tartuffe*, *le Misanthrope*, *les Précieuses ridicules*, *les Femmes savantes*, *les Jeux de l'amour et du hasard*, *le Legs*, *les Fausses Confidences*, *les Deux Frères*, on y vit *Bataille de Dames*, de Scribe et M. Ernest Legouvé, *la Famille Poisson* et *la Dot de ma fille*, de Samson, *la Pluie et le beau temps*, de Léon Gonzlan, *le Bougeoir*, de Clément Caraguel, *un Piège*, de Dhermoy, *les Infidèles* de Théodore Barrière et Anicet-Bourgeois, et enfin un petit proverbe inédit de Mme la comtesse Dash, *la Mouche*.

Les jours où le théâtre chômait, on avait des concerts, dans lesquels, outre le superbe orchestre de Kœnemann, se faisaient entendre des virtuoses tels que Sivori, Sarasate et Laub pour le violon, Franchomme pour le violoncelle, Mme Clara Schumann, Mme Sophie Kolb, Rosenhain et Émile Prudent pour le piano, Krüger pour la harpe, et enfin, pour le chant, Mme Pauline Viardot, le ténor Reichardt, le baryton Monari-Rocca, etc.

Dans de telles conditions, avec de tels éléments en tous genres, on comprend le succès d'enthousiasme, succès vraiment colossal, qui accueillit la saison artistique de Bade en 1862, et dont l'effet se répercuta, on peut le dire, par toute l'Europe, grâce au public international extraordinairement brillant, public de têtes couronnées, de grands seigneurs, de femmes à la mode, d'hommes d'État, de riches financiers, d'artistes illustrés, qui se réunissait alors chaque été dans cette ville. L'un des triomphes de cette saison fut sans contredit l'opéra de Berlioz, *Béatrice et Bénédict*, qui enchanta les auditeurs et qui pourtant, chose au moins singulière, n'a pas trouvé en France, depuis lors, un directeur assez intelligent ou assez courageux pour le faire connaître au public.

BÉATRICE ET BÉNÉDICT.

C'est après avoir terminé ses *Troyens*, et alors qu'il s'occupait avec ardeur de les faire représenter, que Berlioz conçut la pensée de ce petit ouvrage, qui devait contraster d'une façon si saisissante avec tout ce qu'il avait fait jusqu'alors. La première

Digitized by Google

trace qu'on en trouve dans sa Correspondance (il en dit à peine quelques mots dans ses *Mémoires*) est dans une lettre à son fils, datée du 21 novembre 1860. — « ..... Je ne puis suffire, lui dit-il, à écrire les morceaux de musique de mon petit opéra, tant ils se présentent avec empressement ; chacun veut passer le premier. Quelquefois j'en commence un avant que l'autre soit fini. A l'heure qu'il est, j'en ait écrit quatre, et il m'en reste cinq à faire. Tu me demandes comment j'ai pu réduire les cinq actes de Shakespeare en un seul acte d'opéra-comique ? Je n'ai pris qu'une donnée de la pièce ; tout le reste est de mon invention. Il s'agit tout bonnement de persuader à Béatrice et à Bénédict (qui s'entre-détestent) qu'ils sont chacun amoureux l'un de l'autre et de leur inspirer par là l'un pour l'autre un véritable amour. C'est d'un excellent comique, tu verras. Il y a en outre des farces de mon invention et des charges musicales qu'il serait trop long de t'expliquer. »

On voit qu'il est ici question de Shakespeare. C'est en effet dans une comédie du poète anglais : *Much ado about nothing* (Beaucoup de bruit pour rien), que Berlioz avait trouvé l'épisode dont il avait fait le sujet de son livret. Il avait même conservé mot pour mot certaines parties du dialogue. On voit aussi que, dans sa pensée première, cet ouvrage ne devait comporter qu'un seul acte ; il l'étendit en deux par la suite.

C'est encore une lettre à son fils (2 janvier 1861) qui nous apprend à quelle époque il s'engagea avec Bénazet pour la représentation de cet opéra : — « ... Bénazet est ici. Il m'a engagé pour Bade. Je lui ai promis mon opéra pour son nouveau théâtre, qu'on bâtit à Bade. » Dans les *Mémoires*, il nous fait connaître les conditions de cet engagement : — « Bénazet, avec sa générosité ordinaire, me paya deux mille francs par acte pour les paroles, et autant pour la musique, c'est-à-dire huit mille francs en tout. De plus il me donna encore mille francs pour en venir diriger la représentation.

Il fut assez long à écrire la musique, tout absorbé qu'il était alors par ses démarches et ses efforts relatifs aux *Troyens*. Il en parle à chaque instant à son fils ; le 14 février 1861 : « Depuis un

Digitized by Google

mois je n'ai pu trouver un seul jour pour travailler à ma partition de *Béatrice*. Heureusement, j'ai du temps pour l'achever. Je suis allé lire la pièce à M. Bénazet, qui s'en est montré enchanté. Cet opéra sera donc joué à Bade sur le nouveau théâtre... » Deux mois et demi après, le 14 mai : « Je ne puis encore me mettre à l'œuvre pour *Béatrice et Bénédict*; il faut pourtant finir cette partition. Celle-là au moins sera jouée... » Un peu plus tard encore, le 2 juin : « Je n'ai pas encore fini ma partition de *Béatrice*; je puis si rarement y travailler ! Pourtant cela avance peu à peu. » Et le 6 juillet, il écrit à son ami Humbert Ferrand : « J'achève peu à peu un opéra-comique en un acte pour le nouveau théâtre de Bade, dont on termine en ce moment la construction. Je me suis taillé cet acte dans la tragi-comédie de Shakespeare intitulée *Beaucoup de bruit pour rien*. Cela s'appelle prudemment *Béatrice et Bénédict*. En tout cas je réponds qu'il n'y a pas *beaucoup de bruit*. Bénazet (le roi de Bade) fera jouer cela l'an prochain (si je trouve le moment opportun, ce qui n'est pas sûr). Nous aurons des artistes de Paris et de Strasbourg. Il faut une femme de tant d'esprit pour jouer Béatrice ! La trouverons-nous à Paris ?... »

Puis, pendant près de neuf mois, nous ne trouvons plus rien dans la correspondance. C'est seulement aux approches de la représentation, alors qu'il s'occupe activement des études, que nous rencontrons encore quelques détails dans les lettres de Berlioz à son fils. Le 15 mars 1862 : « Nous répétons chez moi tous les mardis *Béatrice*, qui paraîtra au théâtre de Bade le 6 août. J'ai fini tout ce que j'avais à faire, et je me garderai bien de recommencer un autre ouvrage. » Et le 12 juillet : « J'ai reçu ce matin une lettre du régisseur de Bade, qui m'annonce que mes chœurs sont sus et qu'ils produisent beaucoup d'effet. Il compte sur un grand succès (comme s'il connaissait le reste de la partition !). Tout n'est que prévention dans ce monde-là. Hier, nous avons répété à l'Opéra-Comique ; tout le monde y était par extraordinaire, et nous avons commencé à régler la mise en scène. »

Le grand jour approche.

Digitized by Google

***

Bénazet avait bien fait les choses en ce qui concerne l'exécution de *Béatrice et Bénédict*, et il avait donné à Berlioz des interprètes dignes de lui. Voici la distribution de l'ouvrage, telle que la donnait un gentil petit journal publié sous les auspices de l'administration des jeux et devenu rarissime aujourd'hui, l'*Illustration de Bade*, qui avait pour collaborateurs Méry, Amédée Achard, Félix Mornand, Justin Améro, François Schwab, etc.

BÉATRICE, nièce de Léonato.	Mme *Charton-Demeur*
HÉRO, fille de Léonato.	Mlle *Monrose*
URSULE, dame d'honneur de Héro.	Mme *Geoffroy*
LÉONATO, gouverneur de Messine	MM. *Guerrin*
DON PEDRO, général de l'armée sicilienne. . .	*Balanqué*
CLAUDIO, aide de camp de don Pedro.	*Jules Lefort*
BÉNÉDICT, officier sicilien, ami de Claudio . . .	*Montaubry*
SOMARONE, maître de chapelle.	*Prilleux*
UN MESSAGER	*Philippe Mutée*

Seigneurs et dames de la cour du gouverneur, peuple, musiciens, domestiques.

La scène se passe à Messine.

L'orchestre sera dirigé par M. HECTOR BERLIOZ.

Mme Charton-Demeur était l'admirable artiste qu'on devait voir bientôt au Théâtre-Lyrique, personnifiant Didon dans les *Troyens* du maître. L'élégante Mlle Monrose était alors dans tout l'éclat de ses succès à l'Opéra-Comique. On sait quels étaient les triomphes de Montaubry à ce même théâtre, et quant à Balanqué, sa création de Méphistophélès dans le *Faust* de M. Gounod l'avait mis en pleine lumière. Mme Geoffroy et Prilleux appartenaient aussi, l'un et l'autre, à l'Opéra-Comique, et Jules Lefort était le plus habile chanteur des salons parisiens, où sa renommée était grande. On voit que les interprètes secondaires eux-mêmes étaient choisis avec soin et venaient compléter un ensemble absolument supérieur.

Berlioz était arrivé à Bade le 29 juillet, pour diriger les dernières études de son œuvre. Les chanteurs, qui depuis plusieurs semaines répétaient sous sa surveillance, étaient sûrs d'eux-

Digitized by Google

mêmes ; les chœurs, qui étaient ceux du théâtre de Strasbourg, avaient été exercés en son absence ; quant à l'orchestre, ce n'était pas celui de Carlsruhe, comme pour les représentations allemandes, mais celui des concerts de Bade, excellent aussi. Avec sa *maestria* de « directeur », il eut bientôt fait de combiner harmonieusement ces divers éléments et de mettre tout au point.

La première représentation de *Béatrice et Bénédict* put avoir lieu le 9 août. La salle du théâtre de Bade était ce jour-là resplendissante. Les plus hauts personnages du grand monde cosmopolite s'y confondaient avec les artistes les plus illustres. On y voyait, d'une part, Mmes Viardot et Désirée Artôt, Marie Sax et Marie Cabel, MM. Gounod, Ernest Reyer, Durand-Brager, Dantan jeune, Méry, Jules Noriac, Mazerolle, Charles Yriarte, Rosenhain, Cambon, Albéric Second, Albert Wolff ; de l'autre, le prince et la princesse Dolgorouki, M. de Kisseleff, le comte Zichy, le baron Erlanger, Mustapha-Pacha, le prince Nicolas de Nassau, le prince Léopold de Saxe-Cobourg-Gotha, le prince Pierre d'Oldenbourg, le comte Schuwaloff, le prince de Ligne, le comte Branicky, les princes Bagration, Lubomirski, Stirbey, etc., etc..

C'est devant un tel auditoire que le rideau se leva, à huit heures et demie, sur *Béatrice et Bénédict*, à qui sa valeur propre doublée d'une exécution superbe, attira un succès complet. Ce succès était constaté dès le lendemain par l'*Illustration de Bade*, dans un premier article : « La place me manque, y lisait-on, pour donner ici tout le développement que comporte le récit de cette grande épreuve musicale dont Berlioz est sorti vainqueur... Aujourd'hui je me bornerai à dire qu'un grand succès a accueilli le beau trio d'hommes du premier acte, les chœurs bachiques et le grand air de *prima donna* du deuxième acte. Quant au finale du premier acte, *duo de femmes et nocturne*, le succès a pris le caractère d'une véritable ovation. C'est qu'en effet la fin de ce premier acte est admirable, entraînante... »

Quelques jours après, un journal de Weimar publiait un article de M. Richard Pohl, l'un des premiers critiques de l'Allemagne, dont voici un passage significatif :

Digitized by Google

Hector Berlioz, un des plus grands compositeurs modernes, surnommé avec raison le Beethoven français, vient de remporter un succès éclatant, grâce au goût éclairé de M. Bénazet. Depuis dix ans ce dernier a pu, par des efforts infatigables, parvenir à faire apprécier les qualités éminentes de ce compositeur remarquable.

Le premier opéra que Berlioz fit représenter à Paris, il y a vingt-quatre ans, subit un échec, et il ne parvint même pas à faire recevoir le second. Ces précédents, malgré les beautés que renferment ces deux ouvrages, n'étaient pas encourageants, et il fallait, certes, être doué d'une grande hardiesse et animé d'une profonde conviction artistique pour tenter un nouvel essai.

La victoire est venue répondre à l'appel de M. Bénazet, qui a seul défendu Berlioz contre toutes les oppositions, le vengeant noblement par un grand triomphe de l'indifférence coupable de ses compatriotes.

La représentation de *Béatrice et Bénédict* a confirmé une fois de plus l'amour pur de l'art qui régit exclusivement les actions de M. Bénazet; car s'il voulait se contenter de ce que l'on appelle *succès* aujourd'hui, il lui suffirait de commander la première fadaise venue à Offenbach, qui lui rapporterait plus d'argent. C'est pour ce motif que nous venons louer hautement et sans réserve ce grand service rendu aux arts, qui a eu peu de prédécesseurs et trouvera peu d'imitateurs; aussi M. Bénazet a acquis une belle page dans l'histoire de l'art contemporain, que la critique la plus malveillante sera impuissante à lui contester.

***

Deux lettres de Berlioz nous font connaître ses impressions au sujet du succès de *Béatrice et Bénédict* ; la première, adressée à son fils Louis, est datée du 10 août, le lendemain même de la représentation :

Cher Louis,

Grand succès! *Béatrice* a été applaudie d'un bout à l'autre, on m'a rappelé je ne sais combien de fois. Tous mes amis sont dans la joie. Moi j'ai assisté à cela dans une insensibilité complète; c'était un de mes jours de souffrance, et tout m'était indifférent.

Aujourd'hui, je suis mieux, et les amis qui viennent me féliciter me font grand plaisir. Mme Charton Demeur a été admirablement charmante, et Montaubry a présenté un Bénédict élégant et distingué. Le duo, que tu connais, chanté par Mlle Monrose et Mme Geoffroy dans une jolie décoration et sous un clair de lune très habilement fait par le machiniste, a produit un effet monstre; on ne finissait pas d'applaudir. Allons, je t'embrasse, tu dois être content. Mais tu es demeuré bien longtemps sans m'écrire. Pourquoi donc te fait-on ainsi courir de navire en navire? Je tâcherai de retourner à Paris ces jours-ci, alors ne m'écris plus à Bade.

Digitized by Google

Je n'ai que le temps de t'embrasser; on me tiraille de tous côtés. Il faut que j'aille remercier mes acteurs, qui sont, eux aussi, tout joyeux.

L'autre lettre est plus caractéristique. Berlioz était de retour à Paris, et il s'adressait, le 21 août, à son ami Humbert Ferrand :

Mon cher Humbert,

J'arrive de Bade, où mon opéra de *Béatrice et Bénédict* vient d'obtenir un grand succès. La presse française, la presse belge et la presse allemande sont unanimes à le proclamer. Heur ou malheur, j'ai toujours hâte de vous l'apprendre, assuré que je suis de l'affectueux intérêt avec lequel vous en recevrez la nouvelle. Malheureusement vous n'étiez pas là; cette soirée vous eût rappelé celle de *l'Enfance du Christ*. Les cabaleurs, les insulteurs étaient restés à Paris. Un grand nombre d'écrivains et d'artistes, au contraire, avaient fait le voyage. L'exécution, que je dirigeais, a été excellente, et Mme Charton-Demeur surtout (la Béatrice) a eu d'admirables moments, comme cantatrice et comme comédienne. Eh bien, le croiriez-vous? je souffrais tant de ma névralgie ce jour-là que je ne m'intéressais à rien, et que je suis monté au pupitre, devant ce public russe, allemand et français pour diriger la première représentation d'un opéra dont j'avais fait les paroles et la musique, sans ressentir la moindre émotion. De ce sang-froid bizarre est résulté que j'ai conduit mieux que de coutume. J'étais bien plus troublé à la seconde représentation.

Bénazet, qui fait toujours les choses grandement, a dépensé un argent fou en costumes, en décors, en acteurs et choristes pour cet opéra. Il tenait à inaugurer splendidement le nouveau théâtre. Cela fait ici un bruit du diable. On voudrait monter *Béatrice* à l'Opéra-Comique, mais la Béatrice manque. Il n'y a pas dans nos théâtres une femme capable de chanter et de jouer ce rôle; et Mme Charton part pour l'Amérique.

Vous ririez si vous pouviez lire les sots éloges que la critique me donne. On découvre que j'ai de la mélodie, que je puis être joyeux et même comique. L'histoire des étonnements causés par *l'Enfance du Christ* recommence. Ils se sont aperçus que je ne faisais pas de *bruit*; en *voyant* que les instruments brutaux n'étaient pas dans l'orchestre. Quelle patience il faudrait avoir si je n'étais pas aussi indifférent!...

Adieu, adieu.

HECTOR BERLIOZ.

*
* *

Ce succès eut un lendemain. Sur le bruit qu'il avait fait, le grand duc de Saxe-Weimar fit demander à Berlioz son opéra,

Digitized by Google

et celui-ci, traduit par M. Richard Pohl, fut représenté au mois d'avril 1863 sur le théâtre grand-ducal, où il fut accueilli avec enthousiasme. Au mois d'août suivant il fut repris au théâtre de Bade, où il produisit le même effet que précédemment, et depuis lors il a été joué, toujours avec bonheur, dans diverses villes d'Allemagne. Malgré cela, il n'aura pas fallu voir s'écouler moins de vingt-huit ans pour qu'on songe à offrir enfin *Béatrice et Bénédict* au public parisien. Encore n'est-ce pas un théâtre régulier qui fait cette folie, et faut-il pour cela une circonstance presque exceptionnelle.

Heureusement, tout arrive.

ARTHUR POUGIN.

UN SALON DRAMATIQUE

M. Jules Lemaître : *le théâtre de Dancourt* ; M. F. Coppée : *ses œuvres* ; M. Coquelin cadet : *Récits humoristiques* ; M. Henry Fouquier : *la Morale au théâtres.*

M. Jules Lemaître a résolu de faire jouer Dancourt ; depuis trois ans, il poursuit une campagne dans ce but ; mais il n'a encore réussi, ni à la Comédie-Française ni à l'Odéon, à faire reprendre *les Bourgeoises à la mode* et *les Fêtes nocturnes du cours.* Ce qui lui plaît surtout chez leur auteur, c'est sa ressemblance de famille avec quelques écrivains dramatiques d'aujourd'hui ; il a été à peu de chose près pour son temps, ce que Meilhac, Halévy et Gondinet sont pour le nôtre. Dancourt pourrait être appelé le père du Vaudeville.

Il a fait jouer une cinquantaine de pièces, ce qui était considérable alors ; il est vrai que trente-deux de ces pièces sont en

Digitized by Google

un acte. De ce théâtre disparaissent les personnages de la comédie italienne et les caractères du répertoire classique ; ils sont remplacés par des silhouettes prises d'après nature. Dancourt peint les mœurs de son époque, et de préférence, les mauvaises mœurs. Cette époque, ce sont les vingt dernières années du règne de Louis XIV; les vices et les travers qui y dominent sont déjà ceux du XVIIIe siècle.

M. Jules Lemaître n'a pas donné sur Dancourt une abondance de détails biographiques. Il s'est contenté de rappeler qu'il était acteur au Théâtre-Français et père de « la fameuse Mimi Dancourt » et a raconté à son sujet une anecdote dans laquelle « le grand roi » joue le premier rôle : Dancourt parlait à Louis XIV au haut d'un escalier et tout en parlant marchait à reculons, pour ne pas tourner le dos au roi. Il arrivait au bord des marches; tout à coup, Louis XIV le prit par le bras : « Prenez garde, Dancourt, vous allez tomber ». Ce fut là le grand événement de la vie de l'auteur.

M. Jules Lemaître a choisi quelques-uns des personnages de Dancourt, pour donner, par des exemples, l'idée des différentes sortes de gens qu'il représente. Ce sont d'abord les ingénues. Celles de Molière étaient innocentes, mais sauf Agnès, peu ignorantes; les siennes sont ignorantes sans innocence. Ses femmes mariées se font remarquer par leur peu d'affection pour leur mari; il leur suffit d'avoir « des égards »; on ne leur en demande pas davantage. La jalousie est inconnue parmi elles, ou bien, quand elle existe, ne vient que de la vanité. Certaines de ses marchandes à la toilette appartiennent par avance au XIXe siècle; Mme Amelin fait songer à Mme Cardinal; Mme Thibaut est une véritable directrice d'agence dans le genre de l'agence Tom Levis des *Rois en exil*.

C'est dans les comédies de Dancourt que se trouvent les premières Niniches et les premières Lolottes, qu'il désigne sous le nom de « femmes à bonnes fortunes » et de « coquettes de profession ». Personne n'avait osé avant lui les mettre à la scène, et cependant on y mettait des personnages comme le chevalier de *Turcaret*, des gentilshommes ayant recours au crédit et à la

Digitized by Google

bourse de quelque riche baronne pour tenir état dans le monde. Aujourd'hui, quand on montre un type de ce genre, il ne fait que traverser la scène. La répugnance qu'il inspire tient probablement « à ce que l'argent est devenu de nos jours la puissance suprême qui remplace les autres; dès lors, recevoir de l'argent d'une maîtresse, cela nous présente l'idée d'un renversement dans les rapports sociaux entre les sexes et nous semble pour l'homme la pire lâcheté ».

Dancourt n'aurait eu garde de laisser de côté les financiers ou plutôt les agioteurs; il nous les fait voir — ce qui est une nouveauté, non plus hors de chez eux, mais dans leurs bureaux, parlant la langue du lieu, employant des termes techniques. Viennent ensuite les gens de robe, procureurs ou robins, et les domestiques, qui ressemblent bien plus à des domestiques de vaudeville qu'à des valets du répertoire classique.

Un autre trait rapproche ce théâtre du nôtre; les noms sont pris en général dans ceux de la bougeoisie; il n'y a presque plus d'Acastes et de Clitandres. Le style est déjà celui de la conversation avec ses répétitions, et ses incorrections; ce n'est pas du tout le langage de la comédie classique.

Les contemporains de Dancourt ne pouvaient apprécier cette hardiesse; ils ne comprenaient la comédie qu'en cinq actes et en vers; de là vint la médiocre estime qu'ils eurent pour l'auteur du *Moulin de Javelle* et de *la Foire de Bezons*. Par malheur, la postérité s'en est rapportée à eux, elle s'en est tenue à ce jugement. Les amateurs de la gaîté extravagante au théâtre devraient pourtant goûter le genre de Dancourt; il y a comme une sorte de folie dans ses pièces; « ses personnages, dit M. J. Lemaître, parlent toujours comme s'ils avaient une pointe de champagne ». Ils font de l'esprit, bien qu'on ne trouve pas dans leurs répliques de ces mots amenés, de ces mots d'auteurs comme on en voit à profusion dans les comédies de nos jours.

La philosophie de ce théâtre, si le mot n'était pas trop ambitieux, serait l'acquiescement aux lois de la nature; or *la nature* signifiait au *XVIII*e siècle, tantôt Dieu, tantôt le tempérament de chacun; c'était là un terme très commode. Il s'ensuit de cette

Digitized by Google

philosophie beaucoup d'indulgence pour les hommes. On ne trouve chez Dancourt nulle âpreté, pas du tout d'ironie ni de mélancolie; dans la comédie moderne, au contraire, il y a un fond de tristesse, d'amertume; dans les pièces de Meilhac, l'ironie est constante et c'est peut-être précisément ce qui nous en plaît d'avantage.

M. F. Coppée a fait la lecture ; il a pris parmi ses poésies celles qu'il préférait pour les faire connaître aux uns et les rappeler aux autres ; il a dit en souriant que les poètes ne sont pas tellement lus, qu'il n'y ait toujours de l'inédit dans leur œuvre. M. Coppée est cependant un de ceux qu'on lit le plus. Il s'est excusé de ne pas parler de lui, ne voulant en dire ni bien ni mal, assurant que quand on dit du mal de soi, les autres sont trop disposés à vous croire sur parole. Ce n'est pas pourtant qu'un auteur ne connaisse le fort et le faible de son œuvre ; seulement, il se garde bien de l'avouer et il a raison.

Théophile Gautier prétendait qu'un auteur ne brûle jamais un manuscrit sans en garder une copie ; M. Coppée, lui, assure qu'il a brûlé sans les copier, beaucoup de vers de sa jeunesse. Ceux qu'il a lus, tirés du *Reliquaire* et des *Intimités*, sont faits pour inspirer des regrets au sujet des autres disparus. Les poésies du recueil intitulé *Arrière Saison* et celles du *Cahier rouge* ont plu aux esprits délicats que le naturalisme du *Petit Epicier* avait un peu effarouchés. Cependant, en fait de poésie naturaliste, on en avait entendu bien d'autres naguère, au Théâtre d'application.

Les fragments d'*Olivier* ont ravi le public. *Olivier* est un délicieux roman ; mais pourquoi M. Coppée ne nous en a-t-il pas lu la fin? Il s'est défendu, à propos de ce poème, d'avoir raconté dans ses œuvres des événements qui lui seraient arrivés à lui-même ; il a dit de ses héros : « Il leur arrive mes sentiments, rien de plus. »

Le *Liseron* est un poème tragique, tout un petit drame, La *Vision de don Juan* et *Fleurs impures* sont des pièces tout à fait inédites celles-là.

Digitized by Google

M. Coppée a passé sous silence tout son théâtre ; c'est dommage ; dans cette partie de son œuvre, il y a aussi des choses « inédites, » du moins pour un certain nombre de personnes ; s'il avait cité quelques scènes de *Mme de Maintenon*, par exemple, que tous ses auditeurs ne connaissaient pas, personne ne se serait plaint de voir la conférence ainsi prolongée.

Nous avons eu, grâce à M. Coquelin cadet, une seconde série de *récits humoristiques*, autrement dits de monologues. La prose et les vers ont alterné dans le programme. Cela a commencé par un monologue du genre sentimental, *Mademoiselle*, par Sapeck, pour finir par le Rembrandt du Pecq, de Grosclaude. MM. Jacques Normand, Donnay et Jules Jouy sont, avec les auteurs précédents, les plus connus parmi ceux que M. Coquelin a cités. *Oh! les parents!* de Jean Gascogne, a eu son succès ordinaire. Bon enfant et spirituel, ce monologue a deux mérites qu'on ne trouve pas toujours réunis dans les pièces de ce genre.

Le moment où il écrit ses vers n'est pas celui où le poète s'aperçoit de ce qui lui manque ; s'il s'en apercevait alors, il ne les écrirait pas ; au contraire, il les trouve superbes ; il y a vraiment dans cet instant un *esprit* qui l'anime ; il ressent en réalité l'*inspiration* ; c'est le lendemain, en les relisant, qu'il les trouve froids et décolorés. N'importe, excellents ou médiocres, il y tient ; ce sont ses « enfants ».

Mascarille travaillait à mettre en madrigaux toute l'histoire romaine ; un des auteurs favoris de M. Coquelin cadet s'occupe à mettre la Bible et la théologie en monologues. Cette tentative n'a pas paru du meilleur goût aux abonnés des matinées ; l'humour, puisque humour il y a, ne convient pas décidément à tous les sujets.

Villégiature est d'une drôlerie fort amusante ; *Enragé !* est suffisamment absurde, — j'entends dans le meilleur sens du mot, car l'absurdité est une qualité pour le monologue. A signaler encore : *Trois Anglais*. J'en passe, et des meilleurs.

La conférence de M. Henry Fouquier, une véritable confé-

Digitized by Google

rence, celle-là, avait pour sujet *la Morale au théâtre*; la question était bien capable d'intéresser le public auquel il s'adressait public composé d'amateurs de spectacles. La morale au théâtre, d'après M. Fouquier, doit être et a toujours été celle qui résulte d'une philosophie optimiste. Il faudrait pouvoir rendre compte, avec développement des idées qu'il a émises à ce propos, rien de ce qu'il a dit, ne pouvant sans dommage être laissé de côté; force m'est pourtant de restreindre le choix même des points à indiquer.

Le théâtre traverse une crise, cela est indéniable. Il y a des époques plus favorables que d'autres à l'expansion du génie dramatique; ce sont des années d'abondance, des années de vaches grasses, dit M. Fouquier, qui s'étendent parfois jusqu'à former un siècle entier. La période qui a suivi la Fronde et a duré jusqu'à la moitié du règne de Louis XIV est une de ces époques-là. D'ailleurs il est à remarquer que les temps de troubles civils sont favorables à l'éclosion du génie dramatique. En 1830, une nouvelle phase heureuse a commencé pour le théâtre et s'est prolongée jusqu'à présent.

En dehors de ces temps privilégiés, il y en a de réservés au simple talent et qui sont assez beaux encore, pourvu toutefois que le talent soit favorisé par les circonstances. Elles ne paraissent guère propices aujourd'hui.

D'après M. H. Fouquier, ce sont les directeurs de théâtre qui sont les plus fautifs dans la crise actuelle. Il y a plusieurs causes à cette crise: le droit des pauvres, le billet gratis, le système, des étoiles, la complication de la mise en scène. La réforme apportée par Talma dans le costume a été excellente, mais il ne faut pas pousser la recherche de l'exactitude jusqu'à l'exagération. Pour la mise en scène, il y a des limites qu'il convient de ne pas dépasser, de même que pour la vérité dans la représentation de la vie. Une autre cause, c'est l'opposition de l'Eglise; pourtant, cette opposition a bien diminué; en somme, le théâtre a la même morale que le christianisme; il exalte l'effort de l'homme combattant contre lui-même, il proclame la liberté et la responsabilité humaines.

Digitized by Google

Le théâtre, même quand il n'a pour but que d'amuser le public, le rend toujours meilleur ou pire ; il agit sur la sensibilité et son influence dure encore, même après le spectacle. Diderot donne un écu de trois francs, tout ce qu'il a dans sa poche, à un pauvre, en sortant de la comédie et raconte qu'il ne pouvait manquer à faire la charité, après avoir entendu « de belles choses. » (C'est la façon sans doute dont M. Fouquier consentirait à admettre le droit des pauvres).

Le théâtre a toujours eu la même morale. Les tragiques grecs montraient la lutte de l'homme contre la fatalité avec l'aide des dieux, — des dieux nouveaux représentant la justice et la bonté. Le fond de notre théâtre classique, c'est encore l'effort de l'homme non plus contre la fatalité, mais contre lui-même, les passions générales triomphant des passions particulières, les passions collectives, des passions individuelles. Avec Molière, commence le théâtre moderne ; Molière est « un révolutionnaire ; » désormais on va voir l'individu cherchant à se dégager des entraves sociales et des préjugés, et partout la liberté et la responsabilité de l'homme.

Ces dernières années, on a fait des pièces reposant sur la théorie de l'irresponsabilité ; on y montrait, non plus des caractères, a dit M. Fouquier, mais des tempéraments. Or, les pièces de ce genre, jouées au Théâtre-Libre, quel que fût d'ailleurs leur mérite, n'intéressaient pas les spectateurs.

Il était impossible de parler de l'art dramatique nouveau sans nommer M. Becque. M. Fouquier a cherché quelle cause empêche le succès de son théâtre. Cette cause, croit-il, est dans la répugnance du public à tirer lui-même d'une pièce une conclusion morale ; il n'aime qu'une morale toute faite. Comme l'auteur dramatique dispose de ses personnages à son gré, il entend qu'il exerce la justice à leur égard. Le public a du reste une façon de comprendre la morale au théâtre, qui est souvent en dehors des lois et des conventions sociales.

C'est donc une philosophie optimiste que celle qui doit régner à la scène, et quand bien même la responsabilité humaine serait un mensonge, il faudrait l'affirmer encore, parce que ce

Digitized by Google

mensonge est utile. Telle a été l'idée dominante de la conférence de M. Fouquier, idée qu'il a su exposer et développer avec une absence de pédanterie dont on ne saurait trop lui savoir gré, traitant un pareil sujet.

U. SAINT-VEL.

CHRONIQUE MUSICALE

OPÉRA-COMIQUE. — *Dante*, opéra en quatre actes, paroles de M. Ed. Blau, musique de M. Benjamin Godard.

L'emprunt fait au cycle dantesque par MM. Jules Barbier et A. Thomas, avec leur *Françoise de Rimini*, en 1883, n'a pas été, on s'en souvient, des plus heureux. Aujourd'hui, c'est Dante lui-même, et non plus seulement un épisode de son poème, que MM. Blau et Godard ont voulu mettre en scène. La *Divine Comédie* toutefois, intervient dans la pièce ; Dante ne l'a pas encore écrite, mais il a, au cours de l'ouvrage, des visions qui le conduiront à la composer.

En principe, il est fort périlleux de s'attaquer ainsi à des poètes illustres, et le succès s'est rarement prononcé en faveur de ceux qui avaient tenté une entreprise semblable. Je ne vois guère à citer comme exception à la règle que *Le Songe d'une nuit d'été* où le titre d'une œuvre admirable de Shakespeare était appliqué, assez audacieusement, à un ouvrage d'un tout autre ordre et d'un caractère très différent, et où Shakespeare lui-même, assez inopinément mis en scène, tenait un rôle à quelques égards fort singulier.

L'inconvénient, avec le sujet du *Dante* était, en quelque sorte, double : pour les lettrés on pouvait craindre de les déranger et de les troubler dans des rêveries chères, dans des concep-

Digitized by Google

tions formées par de pieuses et patientes lectures ; — d'autre part, en ce qui concerne les ignorants, on pouvait redouter de les effrayer par un appareil de choses obscures et mal connues.

M. Blau a manœuvré tant bien que mal au milieu de ces écueils. Son opéra versifié avec le soin qui est habituel à l'auteur, est suffisamment intelligible pour tout le monde, mais présente cette particularité bizarre d'être à la fois touffu et pauvre et, dans un cadre immense, de ne donner place qu'à une action d'un intérêt assez maigre.

La toile se lève ; Dante, après un voyage entrepris pour compléter ses études, rentre à Florence, dans l'intention d'épouser Béatrice avec laquelle il est lié depuis son enfance. Les Guelfes et les Gibelins sont en lutte. On va élire un gonfalonier. Il se trouve que Béatrice est aimée d'un seigneur, Bardi, qui, ne sachant pas que le poète est son rival, se plaît à le protéger, et le fait élire à cette magistrature.

Mais, au second acte, Bardi a tout découvert. Il se met à la tête d'un complot, et, aidé par Charles de Valois et les Français, qui viennent d'entrer dans la ville, il fait exiler le gonfalonier nommé à son instigation.

Au troisième acte, nous sommes dans la plaine de Naples, non loin du tombeau de Virgile. Des paysans chantent et dansent. Des écoliers viennent débiter des stances à la gloire du poète latin. Dante survenant, invoque aussi Virgile, après quoi il s'endort auprès du tombeau. Pendant son sommeil, il voit Virgile, ceint du suaire, couronné de lauriers d'or, sortir de la tombe. Virgile le fait assister au spectacle des Enfers. Aux visions terribles succède une apparition gracieuse: Béatrice, dans les nuages l'appelle vers les cieux. C'est là-dessus qu'il se réveille.

Au quatrième acte, Bardi, revenu à de meilleurs sentiments et redevenu l'ami de Dante veut le conduire auprès de Béatrice, qui s'est retirée dans un couvent. Mais Béatrice expire au moment même où ils arrivent. Dante, pour se consoler, vouera sa vie à la poésie, et après avoir raconté les spectacles auxquels l'a fait assister Virgile, il immortalisera l'image et le nom de Béatrice.

On avait médité, pour l'acte des visions, d'éblouir le specta-

Digitized by Google

teur par une sorte de fantasmagorie grandiose, où auraient défilé les personnages placés par Dante en ses différents *cercles*. On sait comment l'on a dû renoncer à réaliser complètement ce programme.

Les débuts de M. Benjamin Godard ont été fort brillants. Son premier ouvrage, *le Tasse* (il était voué, paraît-il, à glorifier les grands poètes italiens : il lui reste encore à traiter Pétrarque et Arioste, s'il ne veut pas descendre jusqu'à Leopardi), fut couronné au concours de la Ville de Paris, *ex-æquo* avec une œuvre très correctement écrite, de M. Théodore Dubois, *le Paradis perdu*. Nous assistions à l'exécution solennelle. M. Godard y obtint un succès d'enthousiasme. M. Massenet, dans la salle, applaudissait avec vigueur, et donna le signal du *bis* après le chœur retentissant : *Vin de Syracuse et d'Asti*. M. Gounod, dans les couloirs, ne se montrait pas moins expansif et il embrassa publiquement la mère de l'auteur.

Depuis, M. Godard a donné avec des fortunes diverses, un grand nombre d'œuvres dans les genres les plus différents : symphonies, musique de chambre, pièces caractéristiques de piano, mélodies vocales, etc. Au théâtre, il a fait représenter, en Belgique, au pays des musiciens et des caissiers, *Pedro de Zalamea* sur un sujet tiré de Calderon, et *Jocelyn* ; ce dernier ouvrage a été repris au Château-d'Eau, c'est-à-dire sur une scène à quelques égards plus éloignée de nous que les théâtres belges.

Dans son *Dante*, M. Godard se pose nettement en antagoniste des écoles nouvelles. Il ne se réclame nullement de Wagner dont il se souvient toutefois dans le crescendo orchestral du grand duo d'amour du second acte, et il ignore volontairement les transformations, l'évolution récente du drame musical. Il a voulu faire un opéra à l'ancienne manière. Peut-être même a-t-il été un peu loin dans la réaction. Certaines personnes prétendaient, le soir de la première, qu'en comparaison de *Dante*, *Guido et Ginevra* pouvait passer pour une œuvre téméraire.

M. Godard n'est pas non plus de ceux qui exagèrent le raffinement de l'orchestre ; il semble pencher plutôt, en ce sens, vers un style sommairement décoratif.

Digitized by Google

Le vrai mérite de M. Godard c'est d'être un mélodiste, d'inventer avec facilité des idées musicales qui ne sont peut-être pas toutes de premier choix, mais qui sont parfois expressives et se gravent aisément dans la mémoire de l'auditeur.

Citons au premier acte, la cavatine de Dante, « qu'un chant d'amour » et le duo de poète avec Bardi; au second acte l'air de Bardi et un duo d'amour, déjà cité, d'une certaine véhémence, et que les amis de l'auteur ont vivement applaudi.

Au troisième acte, après une assez entraînante tarentelle, signalons l'ample et majestueuse invocation à Virgile. La symphonie qui accompagne les visions infernales est surtout bruyante. De mauvais plaisants prétendaient dans la salle que M. Godard s'exposait, comme M. Secrétan, à des poursuites, pour accaparement des cuivres.

Au dernier acte, nous noterons le duo entre Béatrice et Gemma (simple figure de confidente que nous avons pu, sans inconvénient, laisser de côté dans l'analyse du livret) et enfin le duo final des deux amants.

M. Libert (Dante) a paru en progrès comme musicien. Toutefois il est des moments où il pousse un peu trop sa voix d'un timbre si riche. M. Lhérie a prêté une couleur italienne, non exempte d'exagération, au personnage de Bardi. M. Taskin déploie ses qualités habituelles, sa sûreté et son expérience de chanteur dans rôle, singulièrement écourté de Virgile.

Il a paru que le rôle de Béatrice était bien lourd pour Mlle Simonnet. Quant à Mlle Nardi, chargée du rôle assez ingrat de Gemma, on a vivement goûté sa voix chaude et charmante.

ALBERT SOUBIES.

Digitized by Google

CRITIQUE DRAMATIQUE

COMÉDIE-FRANÇAISE : *Une Famille*, comédie en quatre actes, de M. Henri Levedan. — *La seconde surprise de l'amour*, de Marivaux. — AMBIGU, drame en cinq actes, de M. Paul Charton. — DÉJAZET : *La Revanche du mari*, comédie en quatre actes, de MM. Jules Cohen et Grenet-Dancourt. — FOLIES-DRAMATIQUES : *Le Hanneton d'Héloïse*, vaudeville en quatre actes, de M. Georges Duval. — ODÉON : *Pendant l'orage*, drame en un acte, de M. Frédéric Carmon. — AUX ESTOURNEAUX : *Spirite*, comédie en un acte, de M. Paul Charton, *En attendant le futur*, comédie en vers, de M. Paul Viteau ; *Comme ils sont tous*, comédie en un acte, de M. Luigi Spès ; *Caïn*, drame en un acte et en vers, de M. Charles Grandmougin. — CLUNY : *Les locataires de M. Blondeau* (reprise) ; *Disparu*, comédie en un acte de M. Emile Duesberg. — PORTE-SAINT-MARTIN : *La jeunesse de Louis XIV*, drame en cinq actes, d'Alexandre Dumas. — THÉATRE LIBRE : *les Revenants* drame en cinq actes d'Henri Ibsen ; *La Pêche*, un acte, par M. Henri Céard.

La *Comédie-Française* vient de représenter une comédie nouvelle en quatre actes, de M. Henri Levedan, qui a pour titre *Une famille*. L'œuvre pompeusement annoncée n'a eu qu'un succès d'estime. En voici le sujet :

Le commandant Chalus, veuf d'une première femme et père d'une fille appelée Jeanne, s'est remarié et a épousé une veuve qui elle-même a une fille, Marie. Jeanne est devenue la femme d'André Le Brissard, un boulevardier très riche, très fin de siècle. La bonne harmonie ne semble pas régner dans cette famille. Mme Le Brissard surtout se sent délaissée par son mari qui se montre assidu auprès de la femme de son beau-père. Elle fait entendre son mécontentement toutes les fois qu'elle en trouve l'occasion, Marie, sur les conseils d'un vieux domestique, va vers elle les mains tendues, elle est repoussée avec dédain et Jeanne, apercevant sur ses épaules les dentelles ayant appartenu à sa mère, voit là une sorte de profanation et les redemande avec colère. Marie les arrache et les jette à ses pieds. La guerre est déclarée : « Ma petite, dit Jeanne à Marie, nous

Digitized by Google

ne serons ni sœurs, ni amies, mais étrangères du fond du cœur. »

Au second acte, nous voyons André Le Brissard faire des confidences à d'Egrigent, un ex-boulevardier devenu explorateur. André a pour maîtresse une amie de sa femme, Mme Jauzelle, qui ne « lui dit plus rien » et qu'il voudrait quitter. Il se sent pris d'une passion nouvelle pour la femme de son beau-père. Mme Chalus survient. Il lui fait une déclaration en règle et va même jusqu'à lui embrasser l'épaule. « Quel grand jeune homme vous faites! lui dit-elle tranquillement. Le Brissard enhardi lui demande un rendez-vous qui lui est accordé.

Mme Jauzelle, devinant l'abandon de Le Brissard, est aux écoutes; elle a surpris le rendez-vous donné par André à Mme Chalus. Pour se venger, elle écrit une lettre anonyme au mari, lui révélant tout et, au moment de la jeter dans une boîte destinée à recevoir la correspondance du commandant, elle est surprise par Jeanne. Elle met celle-ci au courant de la situation sans lui divulguer le nom du complice de Mme Chalus, et elle lui donne la lettre : « Faites ce que vous voudrez, » lui dit-elle. Jeanne hésite, mais sa jalousie l'emporte, elle met la lettre dans la boîte. A peine sa mauvaise action est-elle accomplie, qu'elle est prise de remords. Elle se jette dans les bras de Marie, accourue à son appel, en lui demandant pardon d'avoir perdu Mme Chalus. La scène du premier acte était bien inutile puisqu'elle devait être au troisième si maladroitement démentie.

Le lendemain Jeanne et son père vont au lieu du rendez-vous. Ils se cachent pour surprendre les coupables. Ils sont bientôt suivis par Le Brissard et Mme Chalus. Lui très pressant, elle souriante et moqueuse. — Mme Chalus : Harcelée sans cesse par votre femme qui ne s'est jamais montrée pour ma fille une sœur bien tendre, j'ai cédé — je l'avoue — au méchant plaisir de la tourmenter un peu, en vous écoutant avec plus de coquetterie que je ne l'aurais dû. Et tout ce que vous avez pris pour de la complaisance... — Le Brissard : N'était que des représailles? — Mme Chalus : Mon Dieu, oui. Et puis, d'un autre côté, j'obéissais à un très louable sentiment. — Le Brissard : Lequel? — Mme Chalus : Je me disais : André est un coureur mais pas de...

Digitized by Google

plusieurs lièvres à la fois. Tant qu'il s'adresse à moi il ne pense pas à une autre. Et alors, pour votre femme, pour l'honneur de la famille, comme j'étais bien sûre de moi, je vous laissais soupirer, j'étais même un peu aimable... j'amusais le tapis. — LE BRISSARD : Vous avez eu tort et les torts se payent.

Mme Chalus continue à railler Le Brissard. « Un gendre qui aime sa belle-mère ! Si on savait cela à votre cercle comme on se moquerait de vous! Vous n'avez pas d'idée du succès que vous obtiendriez ». — LE BRISSARD : Qu'est-ce que tout cela prouve? Que je suis au-dessus de certains préjugés. Pour moi, en matière de sentiments, il n'y a plus de parenté. — Mme CHALUS : Mais vous êtes abominable. — LE BRISSARD : Comprenez-moi. Je veux dire que je trouvais cela pas banal et assez moderne. Oui, faire la cour à une femme qui est à demi ma belle-mère, ça m'avait paru pas laid et bien d'aujourd'hui, bien lendemain d'Exposition.

Mme Chalus lui avoue qu'elle aime son mari. — LE BRISSARD : D'amour ! — Mme CHALUS : Mon Dieu, oui, d'amour ! — LE BRISSARD : Un homme qui a vingt ans de plus que vous ! Quel droit d'aînesse ! — Mme CHALUS : C'est moi qui avais vingt ans de moins que lui quand je l'ai épousé. Oh ! sans doute il n'a pas votre brio. A chacun ses avantages. Mais je l'aime néanmoins pour sa bonté rude, son courage, et la noblesse de son cœur : trois qualités qui n'ont pas d'âge. Si je passe sous silence sa loyauté, c'est pour ne pas vous humilier, car à votre place, il n'aurait certainement jamais trompé la femme excellente que vous avez?

« C'est la série, » s'écrie Le Brissard. Mme Chalus ajoute qu'elle est une vieille femme qui sera bientôt grand'mère (sa fille Marie doit épouser d'Egrigent). Bon gré mal gré, il faudra bientôt l'appeler bonne-maman. — C'est ainsi, mon cher. Vous avez perdu votre temps, vous, un garçon si sérieux ! Avec une vieille femme, une honnête femme, et dont vous pourriez presque être le fils. Ah ! les dates sont là, on a beau faire, on peut tricher avec la vieillesse, on ne la carotte pas. Eh bien ? Qu'est-ce que vous dites de votre équipée, grand noceur d'enfant... Voyons, vous n'êtes pas mauvais, je vous connais bien... mais vous avez été si mal élevé. — LE BRISSARD : Même pas du tout. — Mme CHALUS : Tenez. Je

Digitized by Google

devine tout ce qui est arrivé. Quand vous m'avez connue, vous étiez en quête d'une distraction, n'est-ce pas? Vous avez pensé : Tiens, tiens... une étrangère... l'air un petit peu... faudra voir ! enfin vous m'avez pris pour une vertu de l'Arc-de-Triomphe, et comme vous êtes totalement dénué de sens moral, que vous avez passé votre jeunesse à vous ennuyer tout en ne manquant pas une seule occasion de plaisir, vous avez cru naïvement, sans songer à mal, qu'on pouvait encore faire la fête dans sa famille et vous êtes parti en guerre.

Le commandant et Jeanne sortent de leur cachette et accablent le malheureux Le Brissard humilié et confus ; ils lui pardonnent car il promet qu'il ne le fera plus. « Je suis un grand coupable, gémit-il. — Dites plutôt un grand innocent, » répond malicieusement Mme Chalus.

Le défaut capital de cette comédie, c'est qu'il n'y a pas d'action. La seule préoccupation de l'auteur a été de nous présenter un type de boulevardier sceptique et inconsciemment dépravé. La pièce tourne en un marivaudage parfois spirituel qui peut être plaisant à la lecture, mais insupportable à la scène. M. Henri Lavedan me paraît un auteur dramatique bien inexpérimenté ; il n'a nul souci de la logique du théâtre et se contente des seuls effets du dialogue. Des pièces ainsi conçues sont condamnées d'avance à l'insuccès, car elles n'ont aucune prise sur la masse.

L'interprétation est en tout point parfaite et sans les excellents acteurs de la Comédie-Française, la pièce n'eut peut-être pas été écoutée jusqu'au bout. Mme Pierson a sauvé par un jeu fin, malicieux, le vilain côté de son rôle de belle-mère aimée de son gendre. Mlle Marsy (Mme Jauzelle), la veuve laïque comme l'appelle Le Brissard a dit avec un brio et un entrain tout à fait nature un rôle de mondaine évaporée qui dépense joyeusement sa vie. Mmes Bartet et Baretta ont prêté leur grâce et leur charme habituels à des rôles mal venus. Le Bargy s'est taillé un très gros succès avec le personnage de Le Brissard : on n'est pas plus impertinent ; plus cyniquement lendemain d'Exposition. Feraudy a été très touchant dans un rôle de vieux domestique

Digitized by Google

sourd qui rappelle celui de Noël de la *Joie fait peur*. Enfin Laroche a joué avec correction habituelle le personnage du commandant Chalus.

La Comédie-Française a repris dimanche en matinée, *la Surprise de l'amour* de Marivaux ou plutôt la *Seconde Surprise de l'amour*. La première fut jouée au Théâtre-Italien le 3 mai 1722, et la seconde, celle qu'on vient de reprendre à la Comédie-Française, fut représentée cinq ans plus tard, le 31 décembre 1727. Elle n'obtint qu'un médiocre succès; elle fut retirée du répertoire après quatorze représentations. C'est Adrienne Le Couvreur qui remplissait le personnage de la marquise; elle y fut, paraît-il, mauvaise n'ayant pas les qualités de souplesse et de grâce mondaine qu'exigeait le rôle, elle fut une des causes de la chute de l'œuvre qui, jouée plus tard dans le monde par Mlle Dupré, obtint un meilleur succès. Mlle Nancy Martel qui, dimanche dernier, reprenait le rôle de la marquise a été monotone. Cette manière uniforme de rendre le personnage lui enlève beaucoup de sa clarté et de son intérêt. La marquise passe par trois états d'âme qui sont clairement indiqués : 1° période des regrets pour celui qu'elle a aimé deux ans et qu'elle a perdu après un mois de mariage; 2° rencontre du chevalier; 3° amour pour le chevalier. Mlle Nancy Martel nous a dit à peu près son rôle sur le même ton. Ajoutez que sa voix voilée et sa diction pâteuse se prêtent malaisément aux finesses, aux subtilités de langage de Marivaux.

Mme Samary n'est pas la Lisette rêvée. Sa bonne et grosse gaîté convient aux soubrettes de Molière et détonne chez une soubrette de Marivaux, qui ressemble quelque peu à sa maîtresse. Quels progrès accomplis de Dorine à Lisette ! La soubrette de Molière n'est plus reconnaissable en celle de Marivaux. Dorine était frondeuse, raisonneuse, Lisette est fine, simple, subtile et parle le langage des salons. Dorine portait des vêtements de paysanne, Lisette revêt des robes à fleurs, son tablier est garni de dentelles, elle a des souliers de satin découverts et des bas de soie brodés.

Digitized by Google

M. Truffier manque de jeunesse dans le personnage de Lubin. Cet artiste a une tendance à charger tous ses rôles, ce qui les dénature. J'ai peine à me figurer que Lisette puisse s'amouracher de lui.

M. Leloir a joué Hortensius sans la moindre fantaisie comique, Ainsi interprété, le rôle ne signifie plus rien. Hortensius est un bouffon à la manière italienne et non le personnage morne et triste que nous a donné M. Leloir.

M. Samary a représenté avec beaucoup d'intelligence le chevalier, mais lui aussi n'accentue pas les divers états d'âme par lesquels il passe : tout est nuance dans les rôles de Marivaux ; ne pas en tenir compte, c'est les rendre incompréhensibles. M. Cocheris a prêté une allure un peu trop froide au personnage du comte. En résumé, représentation médiocre. Il n'y aurait point lieu d'y insister si un tel spectacle ne montrait plus vivement une tendance fâcheuse des comédiens à dédaigner toutes les traditions. L'autre jour Coquelin Cadet scandalisait les spectateurs pendant la cérémonie du *Bourgeois gentilhomme*, en se livrant a toutes sortes d'extravagances qui étaient contre le caractère du personnage qu'il représentait. Aujourd'hui c'est Marivaux qui est joué à contresens.

Devant l'ennemi, drame en cinq actes, de M. Paul Charton, a passé des Bouffes du Nord à l'Ambigu. Ce drame obtient chaque soir un très grand succès et malgré les réserves que nous avons faites, nous n'avons aucune peine à reconnaître que la pièce est intéressante et révèle chez M. Charton, qui est un jeune, un auteur dramatique.

Le général en retraite de Moissac a une fille Jeanne qui est recherchée par deux jeunes gens, Georges Nellot et Jacques Marsay. Le premier est un loyal garçon quelque peu viveur, mais ayant bon cœur ; le second est un sournois qui cherche à supplanter son rival par de perfides délations.

Digitized by Google

Au début du drame, nous sommes en 1870. La guerre vient d'éclater et les premières nouvelles de nos désastres parviennent au général qui apprend que son fils Roland a péri à Wœrth. Il n'hésite pas à reprendre du service. Son exemple est suivi par Georges et Jacques, par le garde-chasse Bernard qui emmène avec lui son fils Henri, un mauvais sujet. « Ma main est à celui de vous deux qui vengera le mieux mon frère, » dit Jeanne aux deux rivaux qui viennent prendre congé d'elle.

A l'acte suivant, nous retrouvons nos personnages faisant campagne. Georges et Jacques sont lieutenants des mobiles, et le garde-chasse Bernard, sergent dans la même compagnie, son fils Henri, simple soldat. Ici se place un incident qui est le point de départ du drame qui va se dérouler. Henri aperçoit un maraudeur dans un champ voisin, il court vers lui et il est surpris par Jacques au moment où il reçoit de l'argent de l'espion. Jacques pourrait tuer le traître mais il se contente de lui faire signer un papier constatant sa trahison et il promet de le lui rendre, après la campagne, s'il se conduit bien.

Georges a reçu de son commandant blessé à mort des papiers importants et un drapeau qu'il doit remettre au général en chef. Jacques se montre jaloux du choix dont son rival est l'objet et il éclate en reproches : « Toujours Georges, toujours lui », s'écrie-t-il en colère. Et il le provoque. Georges refuse de se battre. « Après la guerre, dit-il, mais pas maintenant, mon sang appartient à la patrie. » Il veut aller reprendre sa place au combat, mais Jacques l'en empêche et met le sabre à la main. Georges est bien forcé de se défendre. Il tombe blessé et il remet les papiers au traître plutôt que de les voir tomber aux mains de l'ennemi. Cette horrible scène a été entendue par Bernard qui gît parmi les blessés. Il se relève terrible et menaçant, pour retomber aussitôt. La guerre finie, Bernard, après une dure captivité rentre chez lui. Sa première pensée est de s'informer si on a des nouvelles de son lieutenant, Georges ; il lui tarde de dénoncer l'infâme conduite de Jacques. Celui-ci survient. Il est capitaine, décoré, porté à l'ordre du jour ; il est venu pour s'assurer du silence de Bernard. S'il parle, son fils est perdu et il

Digitized by Google

lui montre le papier signé par Henri. Bernard est atterré; il voudrait faire son devoir, mais sa femme qui adore ce mauvais fils le contraint à se taire. « C'est ton fils. Il est coupable, mais tu ne peux pas l'envoyer à la mort. »

Georges revient à son tour et dès qu'il se trouve en présence de Jacques il le traite de voleur et d'assassin. « Des preuves, des preuves, dit Jacques. — Bernard est là il a tout vu, — Bernard n'a rien dit, » s'écrie le général de Moissac. Le garde-chasse est appelé et affirme n'avoir rien vu. Jacques triomphe et Georges, va passer pour un infâme lorsque Mme de Moissac, la grand'mère de Jeanne, croit deviner le mystère et demande quelques jours pour l'éclaircir. L'air humilié et contraint de Bernard lui indique clairement que le garde-chasse agit sous l'influence d'une volonté. Quelle est cette volonté ? Elle réunit bientôt un certain nombre de faits qui démontrent que Georges n'est pas coupable. Au reste, le traître ne tarde pas à être puni. Il a rencontré dans le bois de Saligny le fils Bernard. Celui-ci se targuant de sa complicité lui a demandé de l'argent. Comme il refusait, il s'est jeté sur lui et, pendant une lutte corps à corps, Jacques a pu saisir son revolver et a tué son agresseur. Son fils mort Bernard a parlé. Il ne reste plus à Jacques qu'à se livrer à ses juges et Georges deviendra l'époux de Jeanne qu'il aime et dont il est aimé. Tel est ce drame, si pathétique dans plusieurs scènes, qui ont remué les spectateurs.

Devant l'ennemi est fort bien joué par la troupe de l'Ambigu : Gravier (le sergent Bernard) Desjardins (Jacques Marsay), Walter (Georges Nellot). Pouctal mérite une mention particulière pour la façon dont il a créé le rôle d'Henri Bernard, il en a fait un type très réussi. Je dois louer aussi la distinction de Mme Marie Laure dans le personnage de la grand'mère, une vraie duègne de comédie, la bonne humeur de Mlle Descorval, la réserve de Mlle Lévy Leclerc (Jeanne).

La Revanche du mari, comédie en trois actes, de M. Félix Cohen et Grenet Dancourt, a des visées de haute comédie qui ne sont pas justifiées. Mme Rondel, nature romanesque, trouve son époux

Digitized by Google

bien banal et elle jette les yeux sur un ami de son mari, Abel de Born, qui de son côté ne reste pas insensible aux charmes de la belle. Une gifle reçue par Mme Rondel sera le motif du divorce, mais en attendant qu'il soit prononcé, Rondel et de Born vivront ensemble ; le mari « mettra au courant » son successeur. Seulement il lui rappelle que l'article 298 de la loi du divorce lui interdit de faire la cour à Mme Rondel et s'il est surpris, il ne pourra plus l'épouser.

De Born complètement galvanisé par le fameux article 298 reste froid à toutes les avances de Mme Rondel qui par dépit revient à son mari. A cette action très simple qui aurait pu devenir le sujet d'une jolie comédie, les auteurs ont mêlé des incidents d'un comique un peu gros qui ont laissé froids les spectateurs. La pièce est bien jouée par Mmes Eva Martens, Mlle Marcelle Josset, MM. Narball, Roche, Leitner, Chautard, Landrin, Géraudet, Dreyfus, etc.

J'avouerai que la nouvelle pièce des Folies-Dramatiques, le *Hanneton d'Héloïse*, vaudeville en quatre acte, de M. Georges Duval, m'a médiocremeut amusé, mais autour de moi, je dois reconnaître que ce n'était qu'un fou rire. Il y a dans le public des théâtres parisiens des spectateurs qui n'ont nul souci de la qualité littéraire d'un œuvre dramatique ; pourvu qu'elle les amuse et les intéresse, eût-on recours aux conventions les plus niaises, ils sont satisfaits.

Un soir, à Nogent, un hanneton égaré sous les jupes de Mlle Héloïse a été cause du mariage de M. et Mme Chalandrin, actuellement propriétaires de la Bobine-d'Or, un magasin de nouveautés. C'était le 30 juin et tous les ans, cette date est religieusement célébrée à Nogent même, par l'heureux couple. Nous sommes le 29 juin et Chalandrin paraît pour la première fois, depuis dix ans, l'avoir oublié. Il est distrait et rêveur, c'est qu'il a le cœur troublé par sa passion pour Mme de Saint-Phar. Elle vient précisément lui acheter différents objets et lui donne rendez-vous pour le lendemain dans sa villa de Nogent. Si Chalandrin va à Nogent avec sa femme, il lui sera difficile de

Digitized by Google

voir Mme Saint-Phar; il invite alors tous les commis et les demoiselles du magasin; au milieu de la foule, il pourra mieux tromper la surveillance de Mme Chalandrin. Le lendemain nous retrouvons toute la Bobine-d'Or dans un cabaret de Nogent, plus un certain M. Bobinard. amoureux de Mme Saint-Phar et Chapusot, un garçon chapelier qui poursuit, pour le bon motif, Mlle Cécile, demoiselle de la Bobine-d'Or et nièce des Chalandrin.

Comment tous ces gens-là, à la faveur de la nuit, se prennent-ils les uns pour les autres? Je ne me charge pas de vous l'expliquer. Nous voyons Bobinard conduit par Mlle Hortensia, la première de la Bobine, dans la chambre de Cécile, tandis que Chapusot est traîné par Mme Chalandrin qui prend le petit chapelier pour son mari; tout finit par rentrer dans l'ordre : Chapusot épousera Cécile qu'il aime à la folie et Bobinard offre sa main à Mlle Hortensia qui l'accepte avec empressement. Quant à Mme Saint-Phar, Chalandrin et Bobinard reconnaissent qu'elle s'est moqué d'eux.

Gobin a fait de Chalandrin un type très drôle. Montbars qui a été prêté par l'Odéon, n'a ni l'entrain, ni la fantaisie qu'il faudrait pour ces sortes de pièces. Ce n'est pas un reproche que je lui adresse, car il est supérieur à son rôle. Mme Leriche est une très plaisante Mme Chalandrin, Mlle Stella une première très piquante, elle a fort bien dit et chanté la chanson du *Hanneton*, Mlle Patry (Cécile) a toutes les gaucheries d'une bonne ingénue, et M. Guyon est très plaisant dans son rôle de chapelier amoureux.

L'Odéon nous a représenté un petit drame en un acte de Frédéric Carmon, qui a pour titre *Pendant l'orage*. Madame Blanche de Trellin est mariée à un divorcé. Une pluie d'orage conduit la première femme de M. de Trellin dans le chalet qu'il habite à Trouville. Il est absent. Mais elle retrouve là un docteur ami de la maison. Elle se livre à des regrets. Elle n'est pas coupable et n'a jamais cessé d'aimer M. de Trellin qui l'a répudiée bien légèrement. Sa vie est brisée. La présence de sa rivale ne fait que l'irriter davantage. Mais le docteur fait appel à ses bons sentiments. Elle ne troublera pas le bonheur de

Digitized by Google

Blanche qui est mère, elle s'éloignera sans chercher à revoir M. de Trellin.

Le cercle dramatique de Estourneaulx a donné récemment galerie Vivienne, un spectacle intéressant composé de *En attendant le futur*, une agréable saynette en vers de M. Paul Viteau ; *Spirite*, un vaudeville de M. Paul Charton, l'auteur applaudi de *Devant l'ennemi* et un spirituel proverbe de Lugi Spès, *Comme ils sont tous*. Mme de Frimeuse se sent délaissée par son mari et elle le ramène à elle par beaucoup de charme et d'esprit. Ce petit acte a été très applaudi. La soirée s'est terminée par un drame en un acte et en vers : *Caïn*, de M. Charles Grandmougin, joué par l'auteur. Il y a dans cette œuvre des vers, de très beaux vers.

A Cluny, signalons une bonne reprise des *Locataires de M. Blondeau*, vaudeville à cinq étages de M. Chivot. La pièce est fort bien jouée par l'excellente troupe de Cluny. Au même théâtre, M. Edmond Duesberg dont nous venions l'autre jour de constater le succès à Déjazet, a donné une nouvelle piécette vraiment désopilante, et, à mon sens, la meilleure que le jeune auteur ait produite jusqu'ici. On sait que ces pochades sont insignifiantes à l'analyse. Celle-ci intitulée *Disparu*, est la plus cocasse transposition de la *Joie fait peur* dans le genre bouffe. Lagrange y joue très drôlement un rôle de pipelet.

Le théâtre de la Porte-Saint-Martin a représenté la *Jeunesse de Louis XIV*, comédie en cinq actes de M. Alexandre Dumas, reprise une première fois à l'Odéon en 1874 et ensuite plus tard à l'Ambigu. De pièce il n'y en a point. Louis XIV essaie de reprendre le pouvoir à Mazarin qui, du reste, dans une fort belle scène finale fait preuve de son dévouement à la France et au roi. Une seule intrigue amoureuse se mêle à l'action, c'est celle du roi avec Marie Mancini qui un moment croit devenir reine de France. Nous voyons passer devant nos yeux les principaux personnages de la régence : Anne d'Autriche, Charles II d'Angleterre, la princesse Henriette, le duc d'Anjou, Molière, Danjeau. Nous voyons aussi de fort beaux décors, une mise en scène très soignée, une pluie d'orage admirablement réglée, une

Digitized by Google

chasse à courre qui se termine par la curée aux flambeaux, tout cela suffirait pour nous intéresser, mais il y a autre chose, c'est l'interprétation remarquable que Lafontaine a faite du personnage de Mazarin. Il est impossible d'aller plus loin dans l'expression d'un rôle, de mettre à la fois plus d'art et plus de vérité. C'est la perfection même. Quel exemple pour nos jeunes comédiens qui semblent si détachés de ce qu'ils disent ! Mlle Panot a prêté une grâce enjouée au personnage de Marie Mancini et je préfère cette interprétation à celle d'Hélène Petit qui a créé le rôle à l'Odéon et qui faisait de la nièce du cardinal une sentimentale, ce qui n'était pas exact. Il faudrait à M. Maury un peu plus de majesté et d'autorité pour faire un Louis XIV excellent. Mme Marthold manque de distinction dans le personnage de Anne d'Autriche. Mlle Lacroix est un duc d'Anjou très espiègle. Mlles Avocat, Lemart et Rolland et MM. Léon Noël, Bouyer, Rosny, Darmont, Herbert doivent être cités avec éloge.

Au Palais-Royal, la reprise des *Provinciales à Paris*, vaudeville en cinq actes, de MM. de Najac et Moreau, terminera joyeusement la saison. La pièce suffisamment amusante nous montre l'intrusion de provinciaux dans un ménage parisien. Elle est jouée avec cette fantaisie bouffonne dans laquelle excellent les artistes du Palais-Royal. Saint-Germain est bien plaisant dans un personnage de provincial ennuyeux et tatillon. Galipaux est un potache très fin de siècle. Quelle verve ! quel entrain cet excellent artiste montre dans toutes ses créations ! MM. Milher, Calvin, Mmes Mathilde, Lavigne, Cheirel ont aussi largement contribué au succès de la soirée.

Le Théâtre-Libre a donné un spectacle composé des *Revenants* d'Ibsen, drame en trois actes et de la *Pêche*, pièce en un acte, de M. Henry Céard. La *Revue d'art dramatique* a parlé à plusieurs reprises des *Revenants*, il est inutile d'insister longuement. Ce qu'il nous importait de savoir, c'était si une pièce d'Ibsen très attachante à la lecture aurait le même intérêt à la scène. L'épreuve d'hier n'est pas concluante car l'œuvre était mal choisie ; les *Revenants* renferment des longueurs et des obscurités, mais le sujet du drame est d'un réalisme bien poignant. Le chambellan

Digitized by Google

Alving a toujours passé pour avoir des mœurs pures et n'était au fond qu'un débauché. Il a laissé un fils Oswald qui porte en lui la marque infamante des fautes paternelles et la mère ressent auprès de son fils les mêmes tortures morales qu'elle avait éprouvées auprès de son mari. Elle le voit errer, le front pâle, l'œil hagard, la démarche chancelante. Elle le surprend dans les bras de Régine, la femme de chambre, comme autrefois elle avait surpris son mari dans les bras de la mère de Régine. Les Revenants! toujours les Revenants! Régine est donc la sœur d'Oswald et porte aussi la marque de cette hérédité funeste qui la pousse inévitablement à sa perte. Oswald privé de Régine se sent devenir fou, son esprit s'obscurcit, son cerveau se ramollit, il finit en prononçant des mots incohérents.

A l'action se trouve mêlée le pasteur Manders, type de l'honnêteté rigide et peu clairvoyante et dont le rigorisme va jusqu'à la cruauté, et le menuisier Engstrand, figure sinistre et hideuse. L'interprétation est excellente, je ferai cependant une réserve pour Mme Luce Collas qui a joué Régine en petite bonne parisienne qui fait des scènes à ses maîtres.

La *Pêche,* de M. Henri Céard, appartient à ce genre d'œuvres qu'on pourrait appeler la pièce théâtre libre dont tout l'intérêt consiste à attendre quelque chose qui ne vient pas. Le rideau baisse au moment où cela pouvait devenir intéressant. Les Choine habitent la campagne et attendent les Vaudois pour dîner Mme Choine, caractère accariâtre, tyrannise son époux et en veut aux Vaudois dont le mari, camarade de bureau de Choine, a de l'avancement et dont la femme a des toilettes superbes. Les Vaudois arrivent précédés de leur fils Julot, gamin de sept à huit ans, habillé en cuirassier. Il nous annonce que papa et Maman « s'engueulent ». En effet, les Vaudois entrent et s'adressent toutes sortes d'invectives. Choine et Mme Vaudois sortent en attendant le dîner. Mme Choine restée seule avec Vaudois lui insinue que les toilettes de sa femme valent beaucoup plus qu'il ne les a payées. Vaudois entre en fureur quand sa femme revient, il l'emmène; il ne veut plus rester à dîner. Quelques minutes après nous entendons un cri perçant. Julot nous annonce que

Digitized by Google

papa vient de tuer maman. Il y a une pêche dans le jardin de M. Choine, c'est Julot qui l'a cueillie affirmant qu'elle était pourrie. C'est ce détail qui a fourni le titre de la pièce. Mme France joue Mme Choine avec un naturel exquis.

PETIT COURRIER

Une sorte d'Association de dilettanti composée de personnes du monde et d'artistes vient de se constituer dans le but d'assurer à Paris la primeur des œuvres des compositeurs anciens et contemporains. L'initiative a été prise par Mme la comtesse Greffulhe qui a groupé autour d'elle des noms éminents: Gounod, qui est le président d'honneur de cette nouvelle Société, le prince d'Arenberg, le prince Pierre de Caraman-Chimay, le comte de Gancay, le prince de Polignac, MM. O'Connor et François Hottinger et des artistes tels que Mmes Carvalho et Krauss, César Franck, Fauré, Chabrier, Vincent d'Indy, André Messager, etc. La Société des grandes auditions musicales de France fera représenter le 3 juin *Béatrice et Bénédict*, opéra en 2 actes, de Berlioz.

Le célèbre portrait de Molière par M. Coypel a été légué à la Comédie-Française, par le docteur Gendrin, décédé dernièrement.

Si vous vous servez quotidiennement de poudre de riz, je vous conseille d'employer celle que vient de mettre en vente la MAISON VIOLLET. Elle s'appelle la *Tsarine*. Elle est adhérente, hygiénique, invisible. Elle rehausse merveilleusement l'éclat du teint. C'est là un produit de premier ordre que nous ne saurions trop recommander.

Parmi les prix *littéraires que la Société d'encouragement au bien* a décernés cette année, signalons la médaille d'honneur attribuée à M. André Chadourne, pour son volume : *Bronzes et marbres*, que nous avons annoncé à son apparition et où se trouve le drame de *Clémence Isaure*, joué l'an dernier.

Viennent de paraître :

Chez CALMANN LEVY : *La lutte pour la vie*, comédie en cinq actes, de M. Alphonse Daudet.

Chez PAUL OLLENDORFF : *L'Infidèle*, comédie en un acte et en vers, de M. Porto Riche.

Chez TRESSE ET STOCK : *Ménages d'artistes*, comédie en trois actes, de M. Eugène Brieux.

L. DE VEYRAN, *Directeur-Gérant.*

Imp. de la Soc. de Typ.— NOUZETTE, 3, r. Campagne-1re, Paris.

Digitized by Google

ANNUAIRE DES ARTISTES

ET DE

L'ENSEIGNEMENT DRAMATIQUE ET MUSICAL

Édition 1890, 4e Année

Mouvement théâtral et musical. — Fédération dee sociétés musicales de France. — Listes des professeurs dans tous les pays. — Facture instrumentale et commerce de la musique dans le monde entier. — Notices artistiques. — Portraits gravés d'auteurs et d'artistes. — Plan des théâtres de Paris. — Vignettes et dessins.

Un beau volume de 750 pages, élégant format, pris au bureau, broché, 5 francs. Envoi en province et à l'étranger, port en sus.

L'administration tient à la disposition des acheteurs de l'*Annuaire* 1890 et à titre de *prime* un certain nombre de volumes des *Annuaires de* 1888 *et* 1889, pour collections.

PLUS D'ASTHME A L'INSTANT MÊME *NE COUTE RIEN* Ecrire à D. CLÉRY, Marseille

BELHATTE & THOMAS, r. Monsieur-le-Prince, 14
Achat et vente de Livres d'occasion aux meilleures conditions.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

ENSEIGNES ET STORES La plus haute récompense accordée à cette Industrie a été obtenue pr la Maison **BASSAN & Cie** 99, faub. Saint-Denis, PARIS (Telephone)

Cours de chant, de déclamation et de piano

Ecole spéciale de Chant.— M. Léon DUPREZ (directeur). — Études théâtrales complètes. — Séances publiques et par abonnement, au piano ou à orchestre tous les 15 jours, le vendredi. — 40, rue Condorcet.

Mme MARIE MARSHALL, cours et leçons de chant français et italien, répertoires. 112, boulevard Malesherbes.

Mme HABERT, cours et leçons de chant, rue Monsieur-le-Prince, 58.

ORGUES d'ALEXANDRE, 106, rue de Richelieu. Exposition de 1889. — 1re médaille d'or. Orgues, pour Salons, Églises, Ecoles, de 100 fr. à 8.000 fr. Vente et location. — Catalogue illustré *franco* sur demande.

CHAPELLERIE BILLET, 43, *rue de Rennes*
Spécialité de très beaux Chapeaux pour Soirées à 14 fr.

L'EUROPE ARTISTE

Organe spécial des Théâtres et des Intérêts artistiques
Directeur : HÉBERT
Administration et Rédaction, rue Lamartine, 8
Un an, 40 fr. — Six mois, 22 r.

A VENDRE : *La France ecclésiastique divisée par archevechez et evechez*, dans lesquels se trouvent toutes les Abbayes d'hommes et de filles à la nomination du roy dédiée à Sa Majesté par son très humble et très obéissant, très fidèle sujet serviteur et Géographe Bernard Jaillot, **1736**. — S'adresser à M. Pecqueux, 25, rue Liancourt, Paris.

REVUE ET GAZETTE DES THÉATRES

JOURNAL DES ARTISTES,
DES AUTEURS ET DES GENS DU MONDE
Directeur : JULES MAGNIER
Bureaux : 39, Rue de Châteaudun
Un an, 40 fr. Six mois, 20 fr.

ETABLISSEMENTS RECOMMANDÉS
Où se trouve la *Revue d'Art dramatique*

Cabinets de lecture
BIBLIOTHÈQUE CARDINAL, rue de Rennes, 51.
Mme DELUCHEUX, Passage de l'Opéra.

Librairie BELHATTE & THOMAS, 14, rue Monsieur-le-Prince

LES PEINTRES & LES DESSINATEURS

DE LA MER

Ouvrage orné de 46 Dessins dans le texte et de 16 Gravures au burin hors texte reproduisant des navires à la mer dessinés par ARMAND PARIS, et de 6 Eaux-fortes représentant des scènes intimes de la vie de bord :

PIQUEZ MIDI — L'OFFICIER DE QUART — LA MÈCHE — LES SACS — LA PRIÈRE — CHANGEZ LES HAMACS

Dessinés par LÉON PARIS

TEXTE PAR MM.

Le Vice-Amiral PARIS
Membre de l'Institut, Conservateur du Musée de Marine du Louvre

ET

L. DE VEYRAN

Un magnifique volume grand in-4°, sur beau papier glacé, avec encadrement.
PRIX : Broché. . . . . **15 fr.** — TIRAGE LIMITÉ — Jolie reliure d'amateur . . . **20 fr.**

Digitized by Google

A LA MAISON ROUGE

HORLOGERIE • BIJOUTERIE

DIAMANTS D'OCCASION

COQUELIN

PARIS. 65, Faubourg Montmartre, 65. PARIS

PHARMACIE COMMERCIALE

23, 25, 27, RUE DROUOT
ET 46, RUE LAFAYETTE

Dr L. GUSTIN

P.-A. Petithuguenin, Sucr

Pharmaciens de 1re classe
Anciens Internes des Hôpitaux de Paris.

MÉDICAMENTS DE 1er CHOIX
ET
TOUJOURS FRAIS

L'importance considérable de la Pharmacie permettant leur renouvellement très fréquent et aux meilleures conditions.

SYSTÈME ABSOLUMENT COMMERCIAL

Prix **aussi réduits que possible**, et probité rigoureuse dans la préparation des ordonnances et des médicaments.

Ces principes suivis depuis vingt-cinq ans donnent l'explication du succès énorme, sans précédent de la

PHARMACIE COMMERCIALE

Economie
Célérité

CHOCOLAT EXPRESS GRONDARD

Se prépare instantanément

PAS MÊME DEUX MINUTES

CE CHOCOLAT
EST ABSOLUMENT
Pur Cacao et Sucre

QUALITÉ EXTRA
Le déjeuner..... **0 fr. 20**

Se vend partout par boîte de 30 déjeuners.
Vente en Gros : **GRONDARD, rue de l'Odéon, Paris**
Et chez les Epiciers, Crémiers et Marchands de Comestibles.

PRETS SUR TITRES
Nominatifs et au Porteur, mêmes numéros rendus.
NUES-PROPRIÉTÉS, USUFRUITS, etc.
BANQUE de l'ÉPARGNE FRANÇAISE (8e année) 31, r. de Provence, Paris

POUR MAIGRIR Méthode *gratis*, franco sous pli fermé. Ecrire CHARDON *24, R. de Chabrol, Paris.*

Edouard WEIL — **44, Rue LAFAYETTE**
Edouard WEIL — **44, Rue LAFAYETTE**
Edouard WEIL — **44, Rue LAFAYETTE**
Edouard WEIL — **44, Rue LAFAYETTE**

TAILLEUR

BIBLIOTHÈQUE CARDINAL

55, rue de Rennes, 1, rue Madame, 45, rue du Four, Paris. — **82,000 VOLUMES.** — **ABONNEMENTS** pour Paris, la Province, l'Europe et les Colonies. Abonnements spéciaux pour la saison d'été. — **CATALOGUE** raisonné (1,300 colonnes gr. in-8°). **RENSEIGNEMENTS** bibliographiques. — **SALLE DE TRAVAIL.** — **BULLETIN MENSUEL.** (15 fr. par an). — **LE PREMIER NUMÉRO DU BULLETIN** (du 5 au 10 juin prochain) contiendra : 1° Une **NOTICE** sur l'origine, le but et l'organisation de la Bibliothèque ; 2° Une étude sur un sujet littéraire d'actualité ; 3° Comme suite au Catalogue, la Liste raisonnée des acquisitions nouvelles (Exégèse ; **PHILOSOPHIE CONTEMPORAINE** ; Jurisprudence ; Sciences physiques et mathématiques ; **SCIENCES MÉDICALES** ; Voyages récents ; Histoire des Provinces ; Archéologie ; Linguistique ; Romans nouveaux ; **BEAUX-ARTS**). On y trouvera l'analyse ou le compte rendu d'un grand nombre d'ouvrages et de collections : la *Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Etudes*, la *Romania*, les 35 vol. in-f° de la Collection de PERTZ, etc. Ce Numéro, qui équivaut à un fort volume ordinaire, sera adressé *franco*, à titre de spécimen, à toute personne qui enverra un bon de poste de **1** franc.

Imp. de la Soc. de Typ. - NOIZETTE, 8, r. Campagne-Première. Paris

Digitized by Google

HARVARD COLLEGE LIBRARY
JUL 17 1890

5e ANNÉE. — Tome XVIII. N° 108. 15 Juin 1890.

REVUE D'ART DRAMATIQUE

PARAISSANT LE 1er ET LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE :

Pages
321 — LA COMÉDIE-FRANÇAISE, par **M. F. Lefranc.**
330 — LES POÈTES AU THÉATRE D'APPLICATION, par **M. Emile Trolliet.**
336 — REFLEXIONS D'UN SPECTATEUR A PROPOS DE *PHÈDRE*, par **M. Paul Gruyer.**
338 — *LES REVENANTS* ET LA CRITIQUE, par **M. G. Deymier.**
344 — L'AMOUR AU THÉATRE, par **M. L. Vernay.**
347 — UN SALON DRAMATIQUE : M. Delaunay : *L'Ecole des Femmes.* — M. Paul Desjardins : *Le Théâtre d'Ibsen.* — M. Louis Ganderax : *Les Marguerites de la marguerite des princesses.* — M. Georges Boyer : *Les Chansons de Nadaud.* — M. Jacques Normand : *Les Contes à Madame.*
355 — CHRONIQUE MUSICALE : *Zaïre.* — *Le Rêve.* — *La Basoche.* — *Béatrice et Bénédict.* — *Le Voyage de Chaudfontaine.* — Matinées espagnoles. — *La Grande Duchesse*, par **M. Albert Soubies.**
370 — CRITIQUE DRAMATIQUE : *Quatre mille cinq.* — *Myrane.* — *Les Chapons.* — *Calvisson.* — *Monsieur et Madame.* — *Marthe.* — *La Filleule de Cabassou.* — *La Cuisine théâtrale.*
376 — PETIT COURRIER.
TABLE DU TOME XVIII.

LONDRES, REPRÉSENTANT SPÉCIAL, J.-T. GREIN, 84, Warwick Street, Belgrave-Road. S. W. (Dépositaire), AUGUSTE SIEGLE, 30, Lime Street, E. C.
SAINT-PÉTERSBOURG, E. MELLIER. — **VARSOVIE**, G. SENNEWALD. — **BARCELONE**, VERDAGUER
POUR TOUTE L'ALLEMAGNE :
S'adresser aux Bureaux de l'Institut de traduction, Nürnbergerstrasse, 29, à Leipzig.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris : Un an	25 fr.	Six mois	14 fr.
Départements : Un an	27 fr.	Six mois	15 fr.
Étranger (Union postale) : Un an	28 fr.	Six mois	16 fr.

Le Numéro : 1 fr. 25

ON S'ABONNE AU BUREAU DE LA REVUE
RUE DE RENNES, 44
CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES ET DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

Digitized by Google

CANAL DE SUEZ

Assemblée du 4 Juin 1890

EXTRAIT DU RAPPORT

DE

M. FERDINAND DE LESSEPS

Le Rapport entier est envoyé à toute personne qui le demande à la Compagnie, rue Charras, 9, à Paris.

Nous vous exposions, l'année dernière, qu'après vingt années d'exploitation les dépenses de notre entreprise ne représentaient que 11 1/2 0/0 des produits. « C'est, disions-nous, l'avantage spécial et caractéristique de l'exploitation des canaux que cette progression possible, constante, indéfinie, pourrait-on dire, du trafic, sans augmentation appréciable des dépenses correspondantes, l'exploitation des canaux n'usant pas de rails, ne consommant pas de charbon et n'exigeant, comparativement à l'accroissement des produits, qu'une très minime augmentation de personnel. »

Cependant, et nous tenons à le dire, le zèle de notre personnel de tout ordre, chefs, employés et ouvriers, a singulièrement facilité la tâche de votre Conseil; c'est pourquoi nous nous sommes préoccupés d'assurer à ce personnel, sans aucune distinction de classe, la sécurité d'avenir que méritent des services si dévoués. Les détails de cette réglementation ont été exposés par nos soins à l'Exposition universelle de 1889, et nous avons eu la satisfaction de les voir appréciés par le Jury, qui a décerné à notre Compagnie une médaille d'or.

Nous avons voulu que tous ceux qui, à un titre quelconque, auraient consacré une partie de leur existence à la prospérité de votre œuvre, soient assurés de vieillir à l'abri du besoin et sans inquiétude pour leur famille.

Le bénéfice de l'exercice est de 37.212.821 fr. 03 sur lequel un acompte a été distribué le 1er janvier. La répartition du solde fait ressortir un revenu nominal de 91 fr. 052 et un revenu net de 85 fr. 894.

La recette totale du Transit a été de 66 millions 292,189 fr. 56.

Les recettes du Domaine Commun se sont élevées à 1.027.596 fr. 69; celles du Domaine Particulier, à 396,559 fr. 07.

L'hôpital Saint-Vincent-de-Paul a reçu cinq cent trente-sept malades; sur ce chiffre, nous n'avons eu que dix décès.

Des bâtiments neufs ont été construits pour le logement des ouvriers.

L'usine de Suez a procuré une recette de 228.817 fr. 32. et l'usine d'Ismaïlia de 307.602 fr. 38.

L'approfondissement du Canal maritime est achevé sur toute la longueur, de mer à mer, à 8m50. Les navires calant jusqu'à 7 m. 80 cent. de tirant d'eau sont admis à passer le Canal.

Le Conseil a reçu une lettre signée de vingt-quatre actionnaires, membres de l'Assemblée, par laquelle ils croyaient pouvoir demander, en s'appuyant sur l'article 75 des Statuts, que le Conseil mît à l'ordre du jour de la présente assemblée une question concernant l'application du tarif établi pour le passage des navires par le Canal de Suez.

Si nous avions pu ne suivre que notre désir personnel, nous aurions mis cette question à l'ordre du jour. Il nous eût été agréable, en effet, de la voir trancher une fois de plus par un vote de l'Assemblée des actionnaires, qui aurait, du moins l'aurions-nous espéré, fait cesser définitivement un trouble entretenu depuis plusieurs années, à chaque Assemblée, et dont la prolongation pourrait finir par porter un préjudice sérieux à l'intérêt soical; mais nous avons dû nous reporter au texte des statuts et nous avons constaté, à regret, après un examen et une délibération de notre Conseil judiciaire convoqué exprès, que les termes de ces statuts, délivrés par le Gouvernement concédant, en même temps que la concession elle-même, nous interdisaient de soumettre les questions de tarif à une délibération de l'Assemblée.

Mais nous pensons qu'il est possible, qu'il y a un moyen d'obtenir le résultat demandé par les signataires, c'est-à-dire de constater par un vote (ce qui est au fond le désir des signataires de la demande, tout comme le nôtre) si la majorité des Actionnaires, réunis en Assemblée générale, continue à approuver ou n'approuve plus les actes du Conseil. Ce vote représentera l'expression de l'opinion de l'Assemblée sur la direction imprimée à l'exploitation.

Nous émettons l'espoir que les Actionnaires ne perdront pas de vue la sécurité incontestable acquise par la Société, sécurité qui attire chaque jour davantage les capitaux de placement dans les valeurs de Suez et qui met à l'abri de tout risque leurs revenus, dont l'accroissement n'est pas arrêté, quoi qu'on en dise, ainsi que le prouve le dividende que nous vous proposons cette année.

L'Assemblée a approuvé toutes les résolutions présentées par le Conseil d'administration et, par 1,244 voix contre 200, le rapport du Président.

LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES, 7, rue de Lille.

ALMANACH DES SPECTACLES

TOME QUINZIEME

Avec un portrait de Mlle MULLER, de la Comédie-Française

EAU-FORTE DE LALAUZE

PUBLIÉ PAR ALBERT SOUBIES

Prix : 5 francs.

Digitized by Google

LA COMÉDIE-FRANÇAISE

La Comédie-Française n'est pas seule à jouer de mauvaises pièces ; c'est un droit dont on use un peu partout et là, peut-être, plus qu'ailleurs. On nous y a successivement offert *Pépa*, *Alain Chartier*, le *Premier Baiser*, la *Bûcheronne*, *Margot* et *Camille*, et voici qu'*Une Famille* y traîne ses derniers jours ; les grandes et les petites comédies, la prose et les vers se valent. Je ne crois pas qu'on puisse trouver dans la suite déjà longue des annales de ce théâtre un autre exemple d'une fortune si constamment défavorable ; tout autre en eut été accablé. La Comédie-Française se tire des plus mauvaises situations ; elle a pour elle son incomparable répertoire, le talent de ses sociétaires, et la générosité de l'Etat, mais il ne faut abuser de rien. Elle a le devoir de sauvegarder sa bonne renommée ; c'est une partie de notre patrimoine littéraire et il importe qu'il ne soit pas gaspillé. Le mal que tout le monde voit, comme nous, n'est pas un effet du hasard ; il a des causes diverses et il n'est peut-être pas inutile d'en signaler quelques-unes en toute franchise.

Et d'abord, le Théâtre-Français souffre comme tous les autres théâtres, de la décadence des lettres et du goût. S'il joue la *Bûcheronne* et *Camille*, le Vaudeville qui représentait autrefois les meilleures pièces de MM. Feuillet, Sardou et Dumas, prospère aujourd'hui avec les *Surprises du Divorce* et *Feu Toupinel* ; le Gymnase où furent donnés le *Demi-Monde* et le *Gendre de M. Poirier* ne nous offre plus que la *Lutte pour la vie* ou *Paris fin de siècle* ; l'Odéon, dont Ponsard, Emile Augier, Louis Bouilhet et George Sand faisaient jadis la fortune, nous offre à présent la

Digitized by Google

Vie à Deux ou des traductions comme *Egmont* et *Shylock*. Il serait facile d'allonger ce parallèle ; contentons-nous de constater qu'il y a partout décadence. Le théâtre, d'ailleurs, n'est pas plus malheureux que la poésie, le roman et l'histoire. Les poètes qui n'étaient qu'ennuyeux sont devenus inintelligibles ; les romanciers, dont la fonction semblait être de nous divertir, ne sont plus guère que d'insipides raisonneurs à l'exemple des philosophes, l'histoire enfin demeure comme accablée sous le poids des documents et se perd dans de fastidieux détails. On pourrait ajouter que les journaux, où la littérature tenait jadis une belle place à côté de la politique, sont livrés tout entiers aux chroniqueurs et aux nouvellistes. On s'est habitué partout à ne travailler que pour un public peu lettré ; on le sert à sa fantaisie et l'on s'abaisse à son niveau.

Il faut bien reconnaître que personne n'est spécialement responsable de cette décadence. Elle résulte de l'avènement à la vie intellectuelle de gens dont la littérature d'autrefois ne s'inquiétait pas. On s'est mis à écrire pour eux et d'autant plus volontiers que le succès était plus facile et plus productif. L'auteur de l'*Assommoir* se réjouissait naguère d'avoir vendu un million d'exemplaires de ses romans ; c'est une chance que n'ont eue ni Crébillon fils, ni Louvet, ni Pigault-Lebrun, ni Paul de Kock, ni aucun de ceux qui, avant lui, se sont adressés surtout à la bête humaine. Quant à ceux qui ont écrit pour les lettrés, ils n'ont jamais compté sur une pareille fortune ; elle n'est échue ni à Voltaire, ni à Rousseau, ni à Chateaubriand ni même à Lamartine, bien qu'ils aient été tous très populaires. L'excellence de la qualité est un obstacle à la propagation des écrits. Il en est de même au théâtre ; les meilleures pièces de MM. Augier et Dumas ont été jouées, moins de fois, en leur nouveauté, que *Le Maître de Forges* et *Trois Femmes pour un mari*. Toute œuvre qui n'est point commune ou plate ou malsaine, ne produit que d'assez maigres bénéfices. La foule veut autre chose ; or, comme elle paye bien ce qu'elle veut, on le lui sert. La facilité de faire multiplie la production et elle l'avilit ; on ne s'efforce pas d'atteindre au mieux ; on compte sur l'ignorance des spectateurs. Il en

Digitized by Google

résulte je ne sais quel aplatissement et quelle déchéance de l'esprit public qui se révèlent partout à la fois.

La Comédie-Française n'échappe point à cette contagion, j'oserai même dire qu'elle s'y livre de trop bon cœur. Est-il nécessaire d'ajouter qu'elle manque ainsi aux conditions mêmes de son institution ? Il ne suffit pas qu'elle ait le premier répertoire et les meilleurs comédiens du monde entier, il faut encore qu'elle s'efforce de maintenir l'art dramatique le plus haut qu'il est possible. Ce qu'elle est pour les acteurs il importe qu'elle le soit pour les auteurs. Quiconque veut jouer là surveille sa diction, ses gestes, sa tenue; il s'y prépare ailleurs et par des exercices répétés. Qu'on impose donc aux auteurs les mêmes obligations; qu'ils apprennent à faire une pièce, et à écrire. Qu'ils étudient cet art difficile dans lequel personne, ou à peu près, ne s'est révélé d'abord par un coup de maître, et qu'ils viennent là, enfin, tenter une suprême épreuve. A ce prix même on n'évitera point les insuccès, mais ils deviendront l'exception et non pas la règle. Que les directeurs du Vaudeville, du Gymnase, de la Porte-Saint-Martin n'aient pour tout souci que de faire fortune et qu'ils y travaillent de leur mieux, c'est leur droit; mais à la Comédie-Française on doit se préoccuper aussi d'autre chose. Si l'art n'y comptait plus pour rien, si l'on y prenait l'habitude de puiser aux sources banales, si l'on y travaillait non pas à l'éducation littéraire mais à l'abêtissement du public, l'État n'aurait plus qu'à refuser son appui.

Il est certain que les pièces qu'on y a jouées depuis deux ans auraient pu être représentées partout ailleurs. On allègue, il est vrai, qu'il faut encourager les jeunes auteurs et que c'est là aussi une vieille tradition de la Comédie-Française ; je n'y contredis pas ; mais il convient peut-être d'exiger d'eux des efforts qui soient égaux à leur ambition. Personne, je le crois bien, n'a blâmé le comité d'avoir accueilli *Jean Dacier* et *Rome vaincue*. C'étaient des œuvres médiocres, on ne le conteste pas, mais elles attestaient du moins le souci du grand art ; elles avaient coûté du temps et des soins, et, pour toutes ces raisons, elles étaient à leur place à la Comédie-Française. Je ne puis en dire autant ni

Digitized by Google

de *Pépa* ni de *Une Famille*. Les gens, qu'on nous y montre, paraissent déjà tout vieillots même sur les scènes du boulevard. On va répétant que c'est la vie moderne et la vie parisienne et qu'il est légitime de la peindre. Je réponds que c'est peut-être la vie d'un petit nombre d'individus parfaitement méprisables, corrompus et sots, et que cette gangrène n'a point infecté la foule. Le théâtre n'est pas un musée secret ; je viens y voir des hommes et non pas des monstres et je ne saurais m'intéresser aux passions, aux goûts, aux appétits d'un Le Brissard. Il est possible qu'en cherchant bien, on trouve, à Paris, quelques centaines d'idiots féroces semblables à celui-là ; ce sont les fleurs du mal de toute civilisation. Il y a chez nous comme partout, des marchands, des manufacturiers, des savants, des poètes qui s'exténuent à leur labeur ; ils entassent des écus afin que leurs descendants se fassent abêtir et ruiner par des filles et n'aient plus à trente ans, vers l'âge du mariage, d'autre moyen de trouver du nouveau que de séduire leur belle-mère. J'avoue que ce monde-là, dont je lis de temps en temps les exploits à la troisième page des journaux, ne me plaît guère au théâtre. Ces chevaliers du boulevard intérieur sont tout aussi méprisables que ceux de l'autre boulevard ; le costume met entre eux quelque différence, mais le cœur et l'esprit sont à l'unisson. Si la Comédie-Française voulait bien nous montrer des gens du commun, de braves gens, des bourgeois d'aujourd'hui, avec leurs qualités et leurs défauts, cela ferait bien mieux notre affaire et peut-être la sienne. L'honnête homme n'est point parfait ; il a, lui aussi, ses passions, ses convoitises, ses faiblesses, et c'est justement la matière immortelle de la comédie. En tout cas, nous pouvons partager ses joies et ses douleurs ou rire de ses travers, mais qu'avons-nous de commun avec Le Brissard. Il me semble que l'État n'aide point la Comédie-Française de ses deniers pour qu'on n'y montre que les coins honteux du Paris moderne ; j'ajoute qu'on se sert au dehors de ces peintures-là contre nous et qu'on attribue malignement, à tous, les vices du plus petit nombre. Il est bien d'encourager les jeunes auteurs, mais il est à propos de leur demander des œuvres plus viriles et plus

Digitized by Google

humaines. L'administrateur de la Comédie-Française et le comité ont autre chose à faire que de suivre le courant ; s'ils s'y laissent emporter ils ne seront plus que des entrepreneurs de spectacles, comme les autres, et il conviendra qu'ils s'en tirent avec leurs seules ressources.

Je ne crois pas que M. Claretie soit, comme on le prétend, l'auteur de tout le mal. Il est possible, en effet, que sa facilité ne soit pas exempte de faiblesse et qu'il obéisse alors qu'il devrait commander. Il a, si je ne me trompe, double suffrage dans le comité, il est le représentant de l'Etat, il est membre de l'Académie française, il doit avoir, pour toutes ces raisons, une autorité prépondérante. Cette autorité n'a pas manqué à ses prédécesseurs et l'on m'assure qu'ils l'avaient acquise, non point par la violence, ni tout d'un coup, mais peu à peu, à force d'habileté, de persévérance et de fermeté douce. L'emploi n'est pas facile à remplir, il n'a jamais été commode de gouverner des acteurs, ni surtout des actrices. Il faut contenter le comité et ne pas déplaire à la presse et il faudrait aussi faire quelque état du public. Un homme comme M. Claretie, à qui il ne reste plus rien à envier des honneurs que peuvent donner les lettres, devrait y réussir mieux qu'un autre. On peut ménager tout le monde et n'être le vassal de personne. Or, il semble, à voir les pièces qu'on vient de jouer, que l'administrateur de la Comédie-Française n'ait su tenir tête ni au comité, ni à la presse. Qu'il ait quelque complaisance pour ses confrères de l'Académie, on le conçoit ; il y a des obligations auxquelles on ne se soustrait pas ; d'ailleurs les académiciens dont on joue les pièces au Théâtre-Français ne sont pas les premiers venus, et je ne me plains pas que M. Dumas, par exemple, en prenne un peu plus souvent qu'à son tour ; mais que M. Claretie s'incline, sans résistance, devant le Comité et qu'il se laisse faire la loi par les journaux, voilà qui ne vaut rien du tout. C'est mettre la Comédie Française et avec elle la littérature dramatique à la merci d'une coterie dont la puissance est moins redoutable qu'on ne le croit. S'il osait lui résister, il aurait pour lui le public qui s'embarrasse de moins en moins des arrêts de la critique. Il y a donc, ici, indécision et faiblesse, mais ce n'est, à vrai dire, qu'une petite partie du mal.

Digitized by Google

Le comité est certainement plus coupable; il hâte la décadence autant qu'il est en lui et il a cessé d'être le gardien jaloux des vieilles traditions. Il ouvre avec complaisance les portes de la Comédie-Française à des auteurs dont la place est aux boulevards; il fait appel à un public nouveau et il prouve de son mieux, par chacun de ses choix, que l'habitude de jouer des chefs-d'œuvre n'affine ni sa raison ni son goût. L'appât du gain le tente aussi et il sait que les « pièces littéraires » rapportent de médiocres bénéfices. Les autres, d'ailleurs, sont plus faciles à interpréter; il suffit d'un peu de verve et d'entrain pour animer un moment des fantoches, mais un homme vrai, agité de passions et de sentiments divers, est un personnage complexe, il faut du temps pour le bien comprendre, il en faudrait plus encore pour le traduire fidèlement sur la scène. J'ajoute que tout comédien aime la louange et qu'il ne sera jamais plus loué que s'il accepte et joue une pièce médiocre. Le journaliste qui l'a écrite dispose d'abord de son journal et par celui-là de dix autres; il paye toute complaisance avec de la réclame et le comédien en est affamé. Quant à l'art, il n'en est plus question. M. Coquelin s'indignait naguère qu'on osât encore jouer de temps en temps Corneille et Racine; et il préférait *Un Parisi en* au *Misanthrope*. Si quelque poète venait lire, au comité qui a reçu *Pépa*, une œuvre dramatique égale au *Cid* ou à *Andromaque*, on l'éconduirait lestement.

Quelques reproches qu'on puisse faire à l'administrateur de la Comédie-Française et aux sociétaires, ils sont innocents si on les compare à la presse; c'est ici qu'est vraiment le principe du mal. Lorsque les journaux mondains se contentaient de raconter les pièces, de décrire les décors et l'aspect de la salle, de s'émerveiller du costume des actrices, de multiplier les nouvelles et les échos et d'en remplir leurs colonnes, il appartenait à leurs lecteurs seuls de s'en plaindre. C'était, sans doute, gâter l'esprit public que de l'habituer à prendre intérêt à tous les riens du ménage intime des théâtres; c'était aussi travailler, sans raison, à développer la vanité des acteurs, chose, à coup sûr, peu nécessaire, et c'était encore mettre le métier de journaliste à la portée des premiers venus. On s'est d'autant moins préoccupé de telles

Digitized by Google

misères que le public paraissait plus satisfait de ces innovations. Le mal a vraiment commencé quand, forts de leur influence, les journaux ont essayé d'assurer un long succès à des pièces médiocres; il est devenu intolérable depuis que les journalistes ont, en quelque sorte, envahi la scène.

Les théâtres du boulevard se défendent comme ils peuvent de cette invasion, mais la Comédie-Française a été prise d'assaut. Depuis deux ans, on peut dire qu'elle appartient presque entièrement à des journalistes. S'ils tolèrent à côté d'eux M. Meilhac, c'est parce qu'il n'a pas plus qu'eux-mêmes l'esprit de cette vieille maison. On sait de quels journaux nous sont venus la *Bûcheronne*, le *Premier Baiser*, *Camille* et *Une Famille;* c'est maintenant le tour des autres, car il convient qu'on ne favorise personne et qu'on mette quelque équilibre entre toutes ces puissances. A ce prix M. Jules Claretie n'aura rien à craindre de la presse ; il laissera jouer de mauvaises pièces mais on les louera comme si elles étaient bonnes et bien plus encore. Mlle Nancy Martel sera libre d'interpréter Marivaux en dépit de tout sens et de tout bon sens, et il sera permis à Mlle Hadamard, en l'absence de Mlle Dudlay, de débiter le rôle d'Emilie un livre à la main. Toute complaisance est payée par une autre ; la critique donne et elle reçoit ; c'est un échange d'excellents offices.

On m'objectera peut-être qu'un journaliste a, tout comme un autre, le droit d'écrire des pièces de théâtre et je n'y contredis en aucune façon. Ce que je blâme, c'est la faiblesse qui accepte de mauvaises pièces parce qu'elles sont écrites par des journalistes, et c'est aussi l'abus que ceux-ci font de leur situation en faveur de leurs œuvres. Il y a là une sorte de marché dont on devine aisément les conditions ; il est possible que les contractants y trouvent leur profit mais le public en est lésé ; rien aussi n'est plus contraire aux intérêts de la littérature dramatique. Le genre d'esprit qui suffit au journal n'est pas de mise au théâtre. Il ne faut ici ni traits, ni pointes, et, de tous les défauts, le plus insupportable est peut-être de prêter « des mots » à des gens que le hasard ou leurs propres fautes ont placé dans quelque situation difficile. Il est rare qu'un journaliste échappe

Digitized by Google

à cette tentation. L'esprit des auteurs comiques est tout différent ; il consiste à n'avoir que celui qui convient à chaque personnage. Molière, à coup sûr, ne faisait pas de mots ; Harpagon, Alceste, Arnolphe, Chrysale, M. Jourdain et tous les autres sont comiques, mais ils ne le savent pas ; ils parlent selon leur caractère et ils ne songent point à aiguiser des pointes pour les spectateurs.

Il n'y a pas aujourd'hui de défaut plus commun que celui-là et nulle part il ne s'étale plus complaisamment qu'à la Comédie-Française ; c'est qu'elle est en proie aux chroniqueurs et que là encore ils font leur métier. On n'a jamais rien écrit de plus décousu que *Une Famille*, tout y marche au hasard et il semble que les personnages soient ivres tant ils ne savent ce qu'ils font ; en revanche, ils ont tous de l'esprit, ils n'ouvrent la bouche que pour décocher des bons mots : on comprend à les écouter qu'ils lisent *la Vie Parisienne* et même qu'ils y travaillent. Tout cela ne prouve pourtant qu'une seule chose, c'est que cet auteur à qui l'on prête tant d'esprit, n'en a point assez, du moins de celui qu'on aime au théâtre. On voudrait mieux à la Comédie-Française et l'on souhaiterait que les chroniqueurs d'aujourd'hui eussent, comme naguère MM. Lockroy et Rochefort le bon goût de porter leurs vaudevilles ailleurs.

Signaler le mal ce n'est pas le guérir et je confesse, non sans quelque mélancolie, qu'il me paraît incurable. Il a en effet pour auteurs les seuls gens qui pourraient y porter remède. Demander aux chroniqueurs des journaux mondains de ne plus écrire pour la Comédie-française, c'est une naïveté, comme aussi d'espérer qu'ils signalent mutuellement leurs défauts au public. Ils se sont loués et ils se loueront ; M. Claretie et le comité continueront d'être à leur discrétion ; ils marcheront de compagnie,

L'un disant tu fais bien et l'autre, grâce à toi,

et je ne sais aucune puissance qui soit de force à leur barrer la route. Il y en avait une autrefois, avec laquelle on devait compter, c'était le public. Il savait ce qu'il voulait, il avait un idéal, et il ne

Digitized by Google

permettait à personne de se moquer de lui. Les cinq ou six mille lettrés qui formaient ce public existent peut-être à Paris, mais ils sont comme perdus dans la foule et ils ont cessé d'avoir confiance en eux-mêmes. Ils se sentent accablés sous les nouvelles couches et ils se demandent avec anxiété si la raison n'est pas avec ces derniers venus. En tous cas ils ont renoncé à toute lutte et quand il leur arrive, comme naguère à la Comédie-Française, de faire entendre bruyamment qu'on se moque d'eux, la critique s'étonne, elle se tait, et elle se demande d'où peuvent bien sortir ces gens-là ; elle se croyait si sûre de les avoir enterrés. S'ils consentaient à se ranimer un moment, quelles émotions ils pourraient encore donner à leurs vainqueurs! La réclame publie qu'un chef-d'œuvre va voir le jour, la critique déclare qu'il est né, arrivez, un sifflet en poche, et si la réclame et la critique vous ont trompés, sifflez sans crainte;

C'est un droit qu'à la porte on achète en entrant.

On vous dira que c'est le droit des gens mal élevés mais n'en croyez rien. Dans un temps et je ne m'en plains pas, où le gouvernement, la religion, les mœurs sont librement bafoués par le moindre grimaud, où c'est une besogne lucrative de les salir, une pièce de théâtre, si elle est mauvaise, ne doit pas échapper aux sifflets ; il serait risible de respecter seulement ce qui n'est, en aucune façon, respectable. Il faut que la presse, qui a loué cela, entende autre chose que des applaudissements de commande. Le public d'aujourd'hui se contente de déserter le théâtre, je voudrais que celui de demain y vînt et qu'il fît entrer son opinion dans les oreilles de l'administrateur, des comédiens, des auteurs et des critiques. Une première leçon serait peut-être perdue, mais la seconde ou quelque autre serait mieux comprise. C'est vraiment ce que je souhaite et de tout mon cœur.

F. Lefranc.

Digitized by Google

LES POÈTES

AU THÉATRE D'APPLICATION

Le mardi 13 mai, de 9 à 11 heures du soir, le Théâtre d'Application, un des plus intelligents et des plus coquets refuges de l'art contemporain, nous offrait un spectacle attrayant et original. Il nous montrait, non plus des acteurs interprétant une œuvre de poète, mais des poètes faisant une lecture de leurs propres vers au bénéfice d'une actrice. L'actrice est Mme Agar, qui de ses mâles accents réchauffa tant de fois nos cœurs, et doit aujourd'hui réchauffer au soleil algérien son corps à demi terrassé, sa voix à demi glacée par la paralysie Les poètes qui au plaisir de nous charmer joignaient celui d'obliger, les « cinq porte-lauriers » comme les appelle joliment M. Jules Lemaître, c'étaient François Coppée, Catulle Mendès, Jean Richepin, Armand Silvestre, Sully Prudhomme.

Et si j'emprunte l'expression de « porte-lauriers » c'est qu'elle convient merveilleusement aux porte-lyre que je viens de nommer. Il est des poètes dont le visage ne semble pas absolument fait pour la couronne de feuillage vert. Ils ont la tête trop bourgeoise ou trop excentrique. Ils choquent à première vue l'idéal poétique qu'à tort ou à raison nous portons en nous. Le sentiment aurait pu les embellir, la méditation aurait dû les affiner, et voilà qu'ils ont une enveloppe vulgaire et des traits grossiers. Nous accourions pour les admirer, et comme leur physionomie dément leurs vers, comme ils nous volent une illusion après l'avoir fait naître, tant pis pour eux; voilà pour un temps notre admiration en déroute.

Digitized by Google

L'autre soir au contraire elle n'a eu ni déception ni recul. Les « cinq » ressemblaient bien à des poètes. Bien plus, chacun d'eux ressemblait à ses poésies. Sans même les avoir jamais connus, on avait la satisfaction, les ayant lus, de les reconnaître. L'un avait la figure un peu engraissée et pourtant fine, l'attitude modeste et pourtant élégante, la voix hésitante et pourtant expressive; il se trompait sur les syllabes, il trébuchait à la fin du vers, il voyait mal sur la page, tant il avait l'habitude de bien voir en dedans; il se faisait deviner plutôt qu'entendre, tant il avait l'amour du chant intérieur, et l'on disait : « C'est évidemment Sully-Prudhomme. » L'autre avait un profil accusé et sévère, avec des yeux d'un bleu pâle et tendre, et l'on pensait que celui-là pouvait être à la fois l'auteur de *Severo Torelli* et l'auteur des *Intimités*. « Voilà Richepin ! » Tel aurait pu être le cri de toutes les bouches, lorsque apparut un homme superbe, au teint chaud et bruni, aux traits réguliers, nobles, puissants, au diadème de cheveux noirs, magnifique tête de roi-mage et de poète touranien. Et lorsque, par un contraste frappant, apparut ensuite une tête blonde et féminisée, qui avait quelque chose du Christ par la douceur et la grâce de l'ensemble, et quelque chose du tentateur par le regard et le sourire, on devinait Catulle Mendès; et tout de suite on nommait Armand Silvestre à voir ce visage bon enfant et bon vivant, cette bouche souriante, ouverte à quelque fruit, ces yeux malins et naïfs, satisfaits d'avoir rencontré en ce triste monde la beauté de la femme et la beauté des vers.

Ainsi, leur physionomie nous racontait déjà leur œuvre. Mais parmi leurs ouvrages quelles pièces choisiront-ils, car pour nous ce choix sera une autre indication ? Liront-ils leurs poésies les plus célèbres ? — Non. — Les meilleures ? — Pas même. — Ils liront les plus personnelles, celles qu'ils aiment le plus parce qu'ils y ont mis le plus d'eux-mêmes, et qu'ainsi elles rappellent et résument toutes les autres. Ils savent que le public se trompe souvent sur les poètes; ils sont justement irrités d'être toujours appelés l'auteur du *Vase brisé* ou

Digitized by Google

l'auteur du *Passant*; et pour une fois qu'ils disent eux-mêmes leurs propres vers, ils veulent que le son de ces vers réponde pleinement et absolument au son de leur âme; et cela non par vanité, mais par amour du vrai et de la note juste. Et d'ailleurs quand il y aurait là un peu de vanité, où serait le mal?

Donc, Sully-Prudhomme ne nous a pas dit le *Vase brisé*; car il sait bien que s'il a mis dans cette tendre odelette une fine essence de poésie, ce n'est pas là seulement que son âme s'est exhalée en parfums suaves et pénétrants.

Il nous a dit les *Chaînes*, l'*Ame*, les *Yeux*, et cette adorable et douloureuse *Voie lactée* que les cœurs blessés vont se répétant sous le firmament solitaire :

Aux étoiles j'ai dit un soir :
« Vous ne paraissez pas heureuses ;
Vos lueurs dans l'infini noir
Ont des tendresses douloureuses ... »
. . . . . .
. . . . . .
Elles m'ont dit : « Nous sommes seules!

« Chacune de nous est très loin
Des sœurs dont tu la crois voisine;
Sa clarté caressante et fine
Dans sa patrie est sans témoin

« Et l'intime ardeur de ses flammes
Expire aux cieux indifférents. »
Je leur ai dit : « Je vous comprends!
Car vous ressemblez à des âmes... »

C'est bien là Sully-Prudhomme, et c'est presque tout lui, car dans tous ses ouvrages se débat son âme inquiète, éprise tantôt d'amour, tantôt de justice, tantôt de bonheur, mais toujours de quelque chose ou de quelqu'un d'absent. Je l'ai moins aimé nous lisant *Fleurs de Sang* et *Repentir*, deux pièces d'inspiration patriotique écrites au lendemain de la guerre, et qu'on a du reste beaucoup applaudies. De beaux vers sans doute, mais quelques-uns trop faciles. De Sully-Prudhomme, je ne voudrais que de l'exquis.

Digitized by Google

De François Coppée j'attendais toutes les notes, et je les ai entendues. Il nous a d'abord ému par la pièce des *Intimités* qui se termine pas ce vers :

Mignonne, nous ferons l'aumône cet hiver !

et qui garde en elle, avec un parfum de fourrure, une double tiédeur d'amour et de charité. Puis le poète tendre faisant place au poète héroïque nous a déclamé le *Liseron* ; puis le poète des humbles sacrifices et des martyres secrets nous a conté *Une Prise de voile* ; enfin le poète d'*Arrière-Saison* nous a soupiré ces mélancoliques stances adressées à la bien-aimée :

Oh ! si par bonheur doit survivre
Un humble poème de moi,
Qu'il soit donc choisi dans ce livre
Que j'ai, mignonne, écrit pour toi !

Vétéran n'ayant plus mon grade,
Poète oublié, triste et vieux,
Je serai mort, ma camarade,
Et tu m'auras fermé les yeux...

Mais qu'une enfant du voisinage
Qui te confiera ses amours,
— Car pour ces choses, malgré l'âge,
Tu seras clémente toujours, —

Ranimant en toi, pauvre vieille,
Le feu sous la cendre endormi,
Murmure, un jour, à ton oreille,
Un poème de ton ami...

Alors, joyeuse et rassurée,
Tu me trouveras bien heureux
Que ma chanson soit murmurée
Par les lèvres des amoureux...

Des larmes mouillant tes lunettes
Tu te souviendras qu'autrefois,
Accompagné par les fauvettes
Je te les disais dans les bois.

Tenez-vous beaucoup à « lunettes ». J'entends bien que la mignonne ne sera plus jeune, mais ne faut-il pas écarter,

Digitized by Google

même de cette vieillesse, tous les détails trop vieillots. Elle fut aimée par un poète; donc elle ne peut plus être une mesquine vieille. Ronsard dit :

« Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle,
« Assise auprès du feu, devidant et filant... »

Et plus loin :

« Vous serez au foyer une vieille accroupie
« Regrettant mon amour et votre fier dédain... »

C'est simple, c'est vigoureux; ce n'est pas bourgeois. Mais j'insiste trop : la coupable ici, c'est peut-être seulement la rime. Et puis le goût est chose variable et personnelle. Et d'ailleurs ce ne serait là que l'excès d'une qualité qui est un des charmes de François Coppée et qui entre toutes est précieuse : le naturel.

Coppée dit ses vers plutôt bien que mal; Sully les dit plutôt mal que bien; Richepin les dit éloquemment. Il a la voix grave sans être rauque, profonde sans être sourde. Il a le geste fort et toutefois harmonieux. Il a le feu dans le regard et la conviction dans tout son être. Il croit en son art, et peut-être en lui. Il croit : c'est un poète, et ce doit être un méridional.

Il s'est avancé pour nous déclamer d'abord quelques poésies de José Maria de Hérédia, car les cinq devraient être les six. Mais au dernier moment le sixième n'a pu venir : ses vers du moins ont prit part à l'œuvre de bienfaisance. Malgré leur facture superbe, malgré la voix chaude de l'interprète, ils ont paru froids : c'est que les beaux sonnets de M. de Hérédia sont à leur place dans un livre ou dans une revue plutôt que sur une scène, et qu'ils doivent être lus patiemment, eux qui furent patiemment ciselés.

Au contraire M. Richepin a fait éclater les applaudissements lorsqu'il nous a dit, ou plutôt nous a joué, quelques-unes de ses poésies personnelles, *Un vieux Lapin*, *Le Serment*, et d'autres. La salle était remuée et comme soulevée par ces

Digitized by Google

petits poèmes d'une composition classique et d'une allure romantique, traversés d'un grand souffle humain et populaire, ramassés en pleine rue, taillés en pleine vie. Jean Richepin a vraiment la langue du théâtre : s'il peut conduire logiquement une action, s'il sait créer des âmes, il nous donnera tôt ou tard un chef-d'œuvre dramatique.

On peut dire que Catulle Mendès nous a donné l'autre soir quelques petits chefs-d'œuvre parnassiens (le *Lion*, le *Miracle de Notre-Dame*), car le vrai parnassien, c'est lui. Ce n'est pas Sully-Prudhomme trop méditatif; Coppée, trop humain; Banville, trop fleuri et trop lyrique; ce n'est pas Leconte de Lisle dont la poésie large et magnifique déborde de toutes parts le cadre parnassien. Non, le véritable néo-alexandrin c'est bien Catulle Mendès, prédestiné à ce rôle par son prénom même, amoureux du joli plutôt que du beau, du rare plutôt que du vrai, épris du détail qui sera doublement savant et féminin, païen et chrétien, sensuel et chaste, mignard et mignon. Et ses vers, il les dit comme ils sont écrits, sans émotion mais non sans délicatesse, mettant tout ensemble, dans sa voix, de la caresse et de la pudeur.

C'était un charme piquant de l'écouter; et ce fut ensuite un charme reposant d'entendre Armand Silvestre nous conter en ses vers harmonieux et calmes, non pas ses ineffables aventures gauloises, mais le pays natal, Toulouse ; la patrie d'élection, Paris; le culte intime et consolateur, l'art ; et terminer cette soirée dont Agar était la cause première par de belles strophes composées en l'honneur d'Agar. La grande actrice sera contente : nous lui devions de nobles émotions, et c'est la poésie qui a voulu payer notre dette.

EMILE TROLLIET.

Digitized by Google

RÉFLEXIONS D'UN SPECTATEUR

A PROPOS DE *PHÈDRE*

Nous rions, n'est-ce pas, lorsque nous lisons qu'avant Corneille, les rôles de femme étaient joués au théâtre par des hommes? L'emploi des actrices nous paraît si simple aujourd'hui que nous nous demandons comment il se fait qu'on n'y ait pas songé tout d'abord. Nous ne rions pas moins lorsque nous voyons sur les tableaux du temps, Hermione, en robe de soie blanche à retroussis, secouer sur sa tête un grand chapeau à plumes, Quoique, après tout, les anachronismes d'alors fussent moins funestes à l'art, que la manie de reconstitution documentaire qu'on prétend nous imposer aujourd'hui. Eh bien, nous, les modernes, qui, regardant en pitié nos pères, avons ce respect si profond de la vérité scénique et de la couleur locale, voilà ce que nous voyons sans réclamer : un rôle de femme joué par un homme à la Comédie-Française.

C'est dans « *Phèdre* ». La fille de Minos, prête à mourir sous la honte de l'amour qui la dévore, vient de tout avouer à sa nourrice. Soudain, entre une de ses femmes, Panope, qui lui annonce que Thésée est mort. La nouvelle était fausse, Thésée demande à Neptune le trépasde son fils accusé par Phèdre ; trop tard il veut s'éclaircir, Panope éplorée sort de chez la reine, lui annonce que Phèdre perd la raison, embrasse ses enfants, puis les repousse, marche égarée, écrit, déchire sa lettre, enfin qu'elle veut mourir. — Par quelle aberration du bon sens cette suivante de Phèdre est-elle aujourd'hui interprétée par un homme ?

Si c'était un de ces personnages qui ne disent que des choses sans grande importance ou tellement générales que n'importe qui les peut connaître et annoncer, ce serait toujours un tort de faire

Digitized by Google

cette substitution, puisque Racine a écrit : « *Panope, femme de la suite de Phèdre.* » Mais il n'y aurait là rien d'absolument choquant. Il n'en est nullement ainsi ; l'annonce de la mort supposée de Thésée retourne la situation, elle est le point de départ de la pièce. L'amour adultère de Phèdre deviendra un amour ordinaire, et c'est pourquoi elle va oser s'offrir à Hippolyte. Qu'est-ce que signifie cet homme pénétrant ainsi librement auprès de Phèdre ? Et dans quel moment ! Lorsqu'elle fait à sa nourrice de ces confidences qu'on ne dit qu'après avoir fermé les verrous et s'être assuré que personne n'écoute aux portes. Et puis, nous sommes en Grèce. J'ai toujours entendu dire que, dans ce pays, était fermé aux hommes l'appartement de toutes les femmes, à plus forte raison celui d'une reine à qui le décorum ne peut permettre une telle infraction aux convenances. C'est à la fois un singulier mépris de la couleur locale la plus élémentaire, une faute de goût, et un manque absolu au bon sens scénique. C'est bien pis, lorsque le prétendu suivant vient raconter à Thésée l'état lamentable où se trouve la reine ; il ne peut plus y avoir de doute sur son intimité avec elle. Il l'a vue chasser Œnone, s'abandonner aux tendresses maternelles, se débattre contre le remords, ébaucher on ne sait quels aveux terribles ; il faut qu'il soit du dernier bien avec Phèdre, car elle n'est pas chez elle pour Thésée lui-même.

Au cinquième acte, le bouquet. Phèdre empoisonnée vient expirer sur la scène, et, lorsqu'elle tombe, qui croyez-vous qui la reçoive dans ses bras ? — Thésée ? — Il n'a pour elle ni un geste, ni un mot de pitié. — Théramène ? — La femme qui a tué Hippolyte ne peut que lui faire horreur — Œnone ?

Dans la profonde mer Œnone s'est lancée.

Eh parbleu ! c'est ce brave homme de Panope, tout fier, mais bien embarrassé d'un tel honneur. Quant aux femmes de Phèdre, elles sont là, mais ne bougent point, et regardent cela fort tranquillement ; ce Panope n'est-il pas l'une d'elles ? Seulement elles doivent se demander pourquoi il s'est ainsi caricaturé en homme. L'effet produit est du dernier ridicule.

Digitized by Google

Ah! si c'était tout encore! Mais vous ne pouvez vous imaginer la tête de celui qui joue ordinairement cette « panne », comme on dit. A la Comédie, on n'a rien trouvé de mieux qu'un acteur qui, parlant du nez, s'acquitte ordinairement fort bien des rôles d'huissiers ou de suisses annonçant : La séance est ouverte, et autres personnages *ejusdem farinæ*, dont il possède à un degré rare le timbre et la tournure. Le voyez-vous d'ici débitant des vers de tragédie, tout attendri des malheurs de Phèdre, et s'écriant : « Elle expire, seigneur! » de la voix qu'on a lorsqu'on est enrhumé du cerveau ?

Il paraît que cette coutume de déguiser le sexe de la suivante de Phèdre a été inaugurée à la Comédie, après la retraite de Mme Emma Fleury, en 1862, si je ne me trompe ; il serait vivement à souhaiter qu'on se décidât un jour ou l'autre à y mettre en fin. A nous, commun des mortels, qui ne saurions croire qu'on ne trouve pas dans tout le personnel une femme qui daigne faire cet honneur à Racine, la réforme paraît on ne peut moins difficile. En tous cas, nous n'avons point le droit de nous moquer de nos pères ; quand ils faisaient jouer un rôle de femme par un homme, ils lui mettaient au moins une robe.

PAUL GRUYER.

LES REVENANTS D'IBSEN

ET LA CRITIQUE

Les opinions de la critique sur Ibsen et les *Revenants*, joués dernièrement au Théâtre-Libre, sont très partagées. M. Francisque Sarcey avoue qu'il n'a pas compris grand'chose au chef-d'œuvre d'Ibsen : « Si je n'avais eu, dit-il, la précaution de lire la pièce avant de la voir jouer, je n'y aurais rien compris du tout. »

Digitized by Google

Plus loin il ajoute: « Les *Revenants* me semblent plus faits pour être lus que pour être joués. Tout s'y passe en conversations, en questions philosophiques agitées et débattues par des gens qui ne prennent pas soin de les expliquer clairement. Chacun des personnages expose tour à tour son état d'âme et ces âmes sont si extraordinairement différentes des nôtres qu'il nous est bien difficile d'entrer dans les sentiments qui les animent, de comprendre les mobiles qui les poussent. Nous nous avançons à tâtons dans ces consciences brumeuses. »

Dans le *Gaulois*, M. Hector Pessard déclare qu'il s'est ennuyé : « Mais le morne et pénible ennui qui se dégage de ces dialogues à intentions profondes, le brin de dégoût que provoque l'évocation de ces hérédités honteusement malsaines, les audaces enfantines de ces révoltés en sapin de Norvège, découragent ma courtoisie pour les exotiques. Après le spirituel pessimisme de Shopenhauer, après le mysticisme encore supportable de Tolstoï, le symbolisme d'hôpital dont les *Revenants* sont, paraît-il, l'expression la plus accomplie, me semble superflu et me laisse absolument froid et ennuyé. »

M. Paul Desjardins dans le *Figaro* admire sans réserve. « Il y a du Shakespeare en Ibsen, dit-il; il est le premier dramaturge d'à présent, mais pour lui comme pour feu Robert Browning et en général pour tous ces esprits de race germanique, le caractère est le principe du talent. Leur faculté créatrice est surtout énergie morale; leurs ouvrages, c'est de l'action mise en paroles. Ils ne sont de très grands poètes que parce qu'ils sont de grands hommes. »

M. Paul Desjardins insiste sur la portée philosophique de l'œuvre du dramaturge norvégien qui touche au fond des entrailles de l'humanité et dont le dernier mot est: « Agis, affranchis-toi, efforce-toi, et, avant tout, conforme tes actes à tes croyances. Il n'y a qu'un péché vraiment mortel des mensonges, c'est celui qu'on se fait à soi-même. »

M. Emile Faguet, dans le *Soleil*, trouve que la pièce est maladroitement faite, mais la conception en est très distinguée, très originale, très profonde. Le premier acte est, d'après l'éminent

Digitized by Google

critique, un des plus puissants, un des plus beaux, un des plus pleins qui soient au théâtre.

Après avoir analysé la pièce, M. Emile Faguet termine en disant que M. Ibsen, abstraction faite de ses tendances, et jugé strictement au point de vue *dramaturgique*, est un des cinq ou six grands hommes de théâtre de notre siècle.

M. Claveau, dans la *Patrie*, critique finement les *Revenants*. « Le mot de génie me paraît bien gros, dit il, pour les *Revenants*, mais j'y sens pourtant quelque chose qui ne se trouve pas ailleurs, une puissance inconnue, une personnalité vraiment originale. »

Enfin M. Jules Lemaître, qui a fait dans le *Journal des Débats* une étude curieuse sur Ibsen, explique en quelque sorte la diversité des jugements portés sur Ibsen : « C'est une œuvre un peu étrange pour nous, au premier abord, habitués que nous sommes à l'adresse rapide et à la facile clarté de nos dramaturges, dit-il, mais c'est une œuvre vraiment belle et forte, d'une émotion lentement et sûrement grandissante et d'une hardiesse sérieuse et candide. Le sujet est de ceux qui nous intéressent et nous prennent tout entiers, qui nous remuent l'âme à fond ; car c'est de choses essentielles, c'est de vie et de mort, c'est du sens même de la vie qu'il est question ici. Il est peu de drame comparable à celui qui se joue dans la pensée et dans le cœur de Mme Alving, cette fière et silencieuse bourgeoise qui, ayant obéi jusqu'à cinquante ans à la loi commune, à la loi religieuse écrite, — et cela dans des circonstances si douloureuses que sa vertu en paraissait héroïque, — sent un jour crouler toutes ses croyances sous le coup d'une suprême et monstrueuse infortune qu'elle n'avait pas prévue... Et, si rien ne surpasse l'intérêt intellectuel de cette crise de conscience, je doute que rien puisse égaliser les épouvantements de l'autre drame, physique autant que moral, celui-là, l'envahissement du corps et du cerveau d'Oswald par la folie montante et par l'imbécillité pressentie. Et, rappelez-vous, parmi tout cela, en face de ce fou au mal mystérieux et de cette révoltée en cheveux gris, la naïveté vénérable, l'ignorance divine de ce « grand enfant » de pasteur Manders, et la

Digitized by Google

santé païenne et innocemment vicieuse de cette belle fleur de Régine... Seulement, voilà, le drame d'Ibsen a un peu besoin d'être expliqué ».

M. Jules Lemaître a raison, il faut étudier Ibsen pour bien le comprendre. Ses œuvres surprennent d'abord et ce n'est que peu à peu qu'on en pénètre la rude saveur. On doit s'habituer à ses personnages, deviner les motifs qui les font agir ; alors tout s'éclaire, le drame se déroule avec netteté, c'est du théâtre et du meilleur. Ce qui a choqué le public français, c'est qu'Ibsen ne cherche nullement à nous plaire, ni à nous gagner par des habiletés ou des concessions, il ignore les « ficelles » du métier d'auteur dramatique et il marche droit à son but ; ses arguments sont d'une implacable logique et donnent à ses drames une puissance étonnante. Dans les *Revenants*, c'est la loi fatale de l'hérédité qui poursuit les personnages. La pièce ne dévie pas un seul instant de sa route. Nous l'examinerons à ce point de vue cherchant à démontrer combien certaines scènes qui ont paru longues et inutiles sont intimement liées à l'action.

Le chambellan Alving a été toute sa vie un débauché. Sa femme est restée auprès de lui silencieuse et résignée, cachant à tous l'indigne conduite de son mari. Un jour cependant, elle a faibli, elle est allée chez le pasteur Manders prête à se donner à lui. Celui-ci l'a repoussée et l'a ramenée au foyer conjugal où elle a repris sa place, mais elle a éloigné son fils Oswald qui est allé étudier la peinture à Paris. Alving mort, il revient auprès de sa mère et nous le voyons errer dans la maison sombre, concentré, malade ; il se plaint de souffrances intolérables. Pendant que Mme Alving cause avec le pasteur Manders, elle entend tout à coup Régine, la femme de chambre, serrée de près par Oswald, s'écrier : « Lâche-moi Oswald, laisse-moi tranquille. » Les revenants ! les revenants ! fait-elle épouvantée. Autrefois elle a surpris son mari dans les bras de la mère de Régine, prononçant les mêmes paroles. Cette scène est d'un homme de théâtre, si elle n'a pas produit d'effet, c'est la faute de l'actrice chargée du rôle de Mme Alving qui ne nous a fait sentir aucune des angoisses qu'elle doit éprouver à ce moment terrible, car son malheur est

Digitized by Google

effroyable et pour elle va commencer le plus douloureux des supplices.

Oswald aime Régine, c'est alors que la mère se résoud à faire ce terrible aveu : Oswald est le frère de Régine. On n'a pas compris non plus qu'après cet aveu, Régine abandonnât Mme Alving qui l'a élevée. Pourquoi resterait-elle ? Au début du premier acte, elle veut déjà quitter la maison. Dans une scène charmante avec le pasteur Manders, Régine se plaint de son isolement. Elle voudrait une place chez un monsieur seul qu'elle aimerait... Elle fait remarquer à Manders qu'elle est bien développée. Régine essaie ainsi ses séductions sur le pauvre pasteur qui en demeure troublé. Qu'est-ce que Régine? C'est la chair qui grise. Elle est née pour le plaisir et le vice ; rien ne pourra l'arrêter dans la voie fatale où elle est poussée. Rester auprès de ce jeune malade, voilà une jolie perspective pour une fille de sa trempe ! Elle se moque bien des idées de dévouement et de charité. Ce qu'elle veut, c'est vivre et s'amuser. Sa mère était une femme perdue, elle fera comme sa mère. Elle est, de la chair à plaisir et non la petite raisonneuse qu'a représentée Mlle Luce Colas.

Régine partie, Oswald se désespère. Il ne peut supporter la pensée de rester longtemps dans cet état. Le médecin lui a dit que s'il survenait un nouvel accès, il serait perdu. Il ne pourrait être soulagé que par l'absorption de morphine dont il a des paquets dans sa poche ; il en prévient sa mère. La crise commence, son cerveau s'obscurcit, il prononce des paroles incohérentes et Mme Alving éperdue ne peut se résoudre à donner le poison qui calmera la souffrance, mais tuera son enfant. La malheureuse femme, les mains crispées dans les cheveux, regarde avec une frayeur muette son enfant qui se débat dans d'épouvantables tourments.

L'effet est saisissant. La pièce n'a pas produit tout son effet parce qu'elle était mal jouée, excepté par Antoine qui a su donner à la physionomie d'Oswald son vrai caractère. Le rôle est du reste facile à interpréter et si séduisant qu'un jeune romancier danois du plus grand talent, M. Hermann Bang, est

Digitized by Google

monté sur la scène et a entrepris des tournées rien que pour jouer Oswald Alving.

Mme Alving est la Mater dolorosa de ce drame. Ibsen nous la montre douce, bonne, aimante. Elle a été blessée dans sa dignité de femme et d'amante, car elle a aimé son mari, le beau et séduisant chambellan Alving; elle a tout supporté sans se plaindre, mais sa résignation est celle d'une âme haute et fière. Mme Barny qui ordinairement joue les duègues de comédie, était peu faite pour faire valoir les beaux côtés de ce personnage très dramatique.

Le rôle du pasteur Manders a paru long et ennuyeux, cependant c'est un caractère tracé de main de maître. Manders est un esprit faible et borné qui n'a jamais sondé les abîmes du cœur humain ; il s'en tient à la morale routinière du prêtre qui n'entend que la parole et non l'esprit de l'Évangile. Son rigorisme va jusqu'à la cruauté. Lorsque Mme Alving, délaissée par son mari, va se réfugier chez lui, il l'accueille avec de dures paroles : « L'épouse, lui dit-il, ne peut s'ériger en juge de son mari. Votre devoir devrait être de porter avec humilité la croix que vous imposait une volonté supérieure. » Il se réjouit de l'avoir courbée sous le joug du devoir et de l'obéissance : « La créature humaine, dit-il, n'est pas née pour être heureuse, mais pour faire son devoir. « Le caractère, dit M. Prozor dans la substantielle et intéressante préface qui précède sa traduction des *Revenants*, est l'antithèse de celui de Mme Alving, c'est l'être qui comprime son individualité opposé à celui qui ne pense qu'à l'affranchir. Cette compression, jointe aux étonnements, aux troubles, aux mécomptes que lui cause le contact de la vie réelle, n'est pas sans produire des effets comiques. » M. Arquillière l'a pris sur un ton beaucoup trop dogmatique et solennel. Le pasteur Manders est en résumé un grand enfant, comme le dit Mme Alving.

Le menuisier Engstrand, incidemment lié à l'action, est un type de canaille sinistre. C'est une nature inculte contre laquelle viennent se briser toutes les belles théories du pasteur. Il restera ce qu'il est : bas, méchant, astucieux, pervers, et il finira par triompher. Ibsen a horreur de la vertu conventionnelle, de

Digitized by Google

celle qui s'abrite sous la loi, il lui fait la guerre. C'est pour cela que les pasteurs, les gens qui représentent l'ordre établi ont toujours tort même avec un scélérat comme Engstrand qui a reçu de l'argent pour adopter Régine et veut ensuite l'exploiter à son profit; qui met le feu à l'asile édifié à la mémoire du chambellan Alving pour que les matelots puissent se réfugier dans une maison d'un autre genre qu'il vient d'ouvrir.

Ce n'est pas dans une première rencontre avec Ibsen qu'on peut le juger. Il est de ces génies qui appellent la réflexion. S'il n'a pas les ingéniosités d'un Scribe ou d'un Sardou, il n'en est pas moins un auteur dramatique de grand talent. Il montre des qualités bien supérieures: la clarté, la logique, le bon sens, un art merveilleux à faire jaillir des situations dramatiques; il y en a trois ou quatre de premier ordre dans les *Revenants*. Il est regrettable que le débat ne soit pas porté devant le grand public; il eût été intéressant de savoir qui de MM. Sarcey ou Lemaître, Faguet et Claveau a raison en cette affaire.

Disons que la traduction *des Revenants*, jouée au Théâtre-Libre, est de M. Rodolphe Darzens. Elle est faite avec une conscience et une fidélité qui ont valu au traducteur les remerciements de l'auteur.

G. Deymier.

L'AMOUR AU THÉATRE

M. le comte de Saint-Aulaire vient de publier à la librairie Calmann Lévy un nouveau volume qui a pour titre la *Vocation d'Angèle*. Ce sont des nouvelles écrites avec une simplicité, un charme qui rappellent la manière de Mérimée. M. de Saint-Aulaire est un auteur exquis, il possède un art merveilleux de nous donner en quelques pages de fortes émotions. Son récit leste et vif nous tient toujours en haleine. Il semble que l'auteur nous raconte quelque aventure qui lui soit personnelle et qu'il veuille nous faire éprouver ce qu'il a ressenti. Point de longue description,

Digitized by Google

point de digression inutile, une action nette et rapide qui nous captive toujours. Nous ne sentons ni le travail, ni l'effort, nous nous apercevons que de la bonne humeur du conteur. Une des nouvelles de ce volume, l'*Amour au théâtre*, a paru dans la *Revue d'Art dramatique* (1). M. de Saint-Aulaire y traitait d'une question qui avait le plus grand intérêt. Une comédienne est-elle capable d'aimer ? L'amour est-il possible à une femme de théâtre ? Cette habitude de feindre des impressions et de traduire des sensations qui ne sont pas à elle, ne la blase-t-elle pas sur tous les sentiments ? Est-ce que le moi intime ne finit pas par disparaître dans la mascarade ? Est-ce que l'habitude de jouer l'amour ne tue pas l'amour ? Il ne faut pas confondre amour avec caprice. Les caprices des comédiennes se comptent par milliers. Dieu sait ce que nous voyons d'actrices amoureuses. Lorsqu'elles sont dans cet état, vous les rencontrez dans la rue ou au foyer d'un théâtre, le visage radieux, l'œil brillant, avec ce je ne sais quoi dans la physionomie et la démarche qui vous indique qu'il y a quelque chose et qu'on brûle de vous le dire. Ce quelque chose, c'est qu'elles aiment X. ; elles font son éloge avec un luxe d'adjectifs choisis dans les meilleurs rôles d'amoureuses ; on vient du reste d'échanger des serments éternels. Huit jours après, vous les revoyez le visage pâle, les lèvres pincées, l'œil éteint, la démarche ennuyée ; X... n'est plus qu'un « affreux coquin », on s'est séparé, on ne se reverra jamais. Ce qui fait commettre bien des méprises, nous disait une comédienne qui a beaucoup aimé, c'est qu'on se figure que l'actrice est dans la vie privée l'être parfait que l'on voit sur la scène. Quand on s'éprend d'elle, c'est la femme qui se donne et c'est la comédienne idéale que l'on veut ; de là un ménage à trois insupportable.

Claire, l'héroïne de M. de Saint-Aulaire, aime son compagnon d'enfance, un homme du monde, mais comme celui-ci ne croit pas à l'amour d'une actrice, il l'éconduit tout doucement. Désespérée elle s'empoisonne, à côté d'elle on trouve le billet suivant : « Adieu. Ne dites jamais qu'il est impossible à une comédienne de vivre... et même de mourir d'amour ! » C'est

1. Voir le numéro du 15 janvier.

Digitized by Google

l'histoire de cette malheureure Fegyne qui, elle aussi, s'empoisonna par désespoir d'amour, c'est aussi l'histoire de Desclée qui aima de toute son âme un homme indigne d'elle et faillit en mourir. Nous pourrions citer bien d'autres exemples de comédiennes qui furent passionnément éprises d'hommes qu'elles épousèrent et si plus tard elles furent obligées de se séparer de leur mari, les torts n'étaient pas de leur côté. Il me vient sur la plume l'aventure d'une actrice qui aima passionnément un homme qui la trompait. La pauvre femme faillit devenir folle de douleur et son chagrin dure encore. Il serait puéril de dire que l'art étouffe chez les femmes de théâtre les sentiments de la nature et par suite qu'elles ne sont pas capables d'être épouses et mères. Si la liberté dont on jouit au théâtre, la facilité des relations, la promiscuité des coulisses, la nécessité même (on sait combien le luxe des toilettes au théâtre perd d'actrices), pousse trop souvent la comédienne à de passagères et fugitives amours. C'est là une situation que beaucoup d'entre elles déplorent, mais inhérente à un état contre lequel il n'est guère facile de remédier. Mais l'art n'est pour rien dans tout cela. Je dirai même qu'à force de jouer les amoureuses à la scène, on finit par prendre son rôle au sérieux ; on le jouerait très sincèrement dans la vie. M. de Saint-Aulaire en faisant mourir d'amour son héroïne est restée dans la vérité. Cette Claire si touchante, si sincère dans l'expression de ses sentiments est un type finement observé ; cette histoire d'amour d'une comédienne nous émeut parce qu'elle est, peut-être, vraie et aussi parce qu'elle est délicieusement contée par un écrivain de talent.

L. VERNAY.

Digitized by Google

UN SALON DRAMATIQUE

CONFÉRENCES DU THÉATRE D'APPLICATION

M. Delaunay: *l'École des Femmes*; M. Paul Desjardins: *le Théâtre d'Ibsen*; M. Louis Ganderax: *les Marguerites de la Marguerite des princesses*; M. Georges Boyer; *les Chansons de Nadaud*: M. Jacques Normand: *les Contes à Madame.*

M. Delaunay a fait, cette quinzaine, une seconde conférence au Théâtre d'Application; il a parlé encore de Molière, sur l'œuvre duquel, — cela est entendu, — on n'aura jamais tout dit. Après l'opinion de toute la critique dramatique et littéraire, depuis qu'elle existe, il reste à connaître, sur l'auteur du *Misanthrope*, celle des comédiens; on sait qu'ils découvrent quelquefois, dans les pièces qu'ils représentent, des perspectives bien inattendues. En sa double qualité de professeur et d'artiste, M. Delaunay est parmi ceux dont les appréciations comptent le plus.

M. Delaunay trouve que le rôle d'Horace, de *l'Ecole des Femmes*, doit être mis sur la même ligne que ceux d'Arnolphe et d'Agnès; il estime égale l'importance des trois personnages; c'est ce qu'on peut appeler une opinion personnelle; bien des gens ne la partageront pas; il est vrai que lorsqu'on a vu M. Delaunay dans ce rôle, on n'est pas très éloigné d'être de son avis.

M. Delaunay a dit et joué les scènes capitales de la pièce et brièvement analysé les rôles d'Arnolphe et d'Agnès. Parmi les remarques ingénieuses qu'il a faites, celle sur le silence d'Agnès a paru des plus justes. Il a fait ressortir ce que ce silence a de piquant, Agnès taisant tout d'abord à Arnolphe les visites du « blondin » et ne devenant sincère que lorsque, pressée de questions, elle est bien forcée de s'expliquer.

Est-il possible de faire, sans contresens, d'Arnolphe une figure tragique? Le débat, soulevé par Lekain, dure encore; quelques critiques et tous les tragédiens ont eu beau répondre

Digitized by Google

affirmativement, leur avis n'a pas prévalu jusqu'ici et ce n'est pas M. Delaunay dont l'autorité leur viendra en aide; il se déclare contre eux; il pense qu'on ne doit pas rendre Arnolphe intéressant, aux dépens d'Horace et d'Agnès, qui représentent la jeunesse et l'amour; il cite à ce propos l'ouvrage de Samson sur l'art dramatique et prouve que Molière, dans la *Critique de l'Ecole des Femmes*, a condamné cette interprétation. Assurément, M. Delaunay a bien le droit d'être de l'avis de Molière.

M. Paul Desjardins a parlé du théâtre d'Ibsen, sur lequel M. Jacques Saint-Cère, dans la *Revue d'art dramatique*, avait le premier appelé l'attention du public. Il a commencé par prendre la défense des écrivains qu'on accuse d'exotisme. Ce qui témoigne en leur faveur, c'est leur désintéressement ; ils ne cherchent pas à se parer d'une étrangeté d'emprunt pour éblouir les ignorants ; ils ne demandent au contraire, qu'à vulgariser par des traductions, la connaissance de leurs auteurs préférés. D'ailleurs, pour M. Desjardins, il n'existe pas de littérature étrangère ; il y a seulement des gens étrangers à la littérature. M. Desjardins est un peu ennuyé d'entendre répéter partout les mots « d'âme russe, d'âme norwégienne » ; il n'admet pas l'ethnographie en fait d'âmes ; il estime qu'on n'est pas moins Français pour avoir emprunté à un autre pays le meilleur de son esprit. Ce sont les théâtres de Paris qui fournissent en général les scènes étrangères ; le théâtre français peut bien à son tour prendre quelque chose à l'étranger ; le théâtre naturaliste a beaucoup à gagner à l'étude d'Ibsen.

Il y a deux sortes d'auteurs dramatiques : ceux « qui font du théâtre », dont les pièces bien charpentées sont toutes semblables à celles qui ont été faites avant eux, et puis ceux qui veulent rompre avec les conventions, reproduire telle quelle la vie de tous les jours, rendre la vérité et la réalité des choses ; c'est pour ces derniers que le Théâtre-Libre a été fondé. Ce que M. Desjardins reproche aux pièces de ce théâtre, c'est de manquer de mouvement, d'action. « Le naturalisme, dit-il, n'est autre chose que l'application des procédés de la critique aux œuvres d'imagination. » Il y a des limites, sur-

Digitized by Google

tout au théâtre, à l'emploi de ces procédés ; il faut, avant tout, être un homme d'action pour être un auteur dramatique ; Ibsen a précisément cette qualité-là, lui qui s'est vanté d'avoir toujours « vécu sur le pied de guerre avec la société ».

Ibsen est un naturaliste ; ses personnages sont pris dans des milieux bourgeois, moyens ; toutes sortes de circonstances banales sont mêlées à ses drames ; le jour tombe, on allume des lampes ; quelqu'un entre, on se dit bonjour, on se met à parler de sa santé, et en dépit de cela, la situation est parfois poignante ; ce qu'il y a de dramatique, c'est ce qui n'est pas dit, c'est ce qui est sous-entendu.

Ibsen n'a pas commencé par le naturalisme ; M. Paul Desjardins ne peut que l'en louer ; il fait peu de cas des ouvrages naturalistes écrits par des jeunes gens ; pour lui, le naturalisme est le fruit de l'expérience et des années. Ibsen a débuté par la poésie lyrique et la tragédie ; il a fait, en outre, une pièce qu'on a pu comparer au *Faust* de Gœthe ; ce ne fut que plus tard, après avoir eu beaucoup à se plaindre de la société, qu'il se mît à l'attaquer dans son théâtre. Ibsen est un intransigeant et un individualiste ; s'il n'y a pas en français une expression qui s'applique exactement à sa façon de comprendre la vie, le mot allemand de « selbstbewustsein » et le mot anglais de « selfreliance » la rendent assez bien. Sa morale est de faire ce qu'on croit le bien, de conformer ses actes à sa pensée. On a comparé son théâtre à certains romans de George Sand, à *Indiana* et à *Valentine*, par exemple. Cette comparaison n'est pas exacte en un point. Ce qui fait le fond de ces romans, c'est la revendication des droits de la passion ; chez Ibsen, il n'y a pas de passion ; s'il est vrai que Nora, dans la *Maison de poupée*, quitte son mari, ce n'est pas parce qu'elle en aime un autre, mais parce qu'elle ne peut s'entendre avec lui.

« Les deux soutiens de la société sont vérité et liberté » ; ainsi s'exprime Ibsen par l'intermédiaire d'un de ses personnages. Et par l'expression de liberté, il entend plutôt encore que la chose elle-même, les efforts de l'homme pour l'obtenir. M. Paul Desjardins ajoute qu'il y a un mot capable de donner, mieux que

Digitized by Google

tout autre, l'idée de son œuvre, c'est celui de « franc » dans le double sens d'indépendant et de sincère.

M. Louis Ganderax avait eu d'abord l'intention de prendre pour sujet de causerie l'œuvre de Musset et d'examiner cette question : *Alfred de Musset est-il un artiste ou un bourgeois ?* Après avoir consulté le sentiment de plusieurs de ses confrères, lesquels n'étaient pas du tout d'accord sur ce point, il s'est décidé, de l'avis de M. Jules Lemaître et pour concilier toutes les opinions, à dire que Musset est un poète. Or en relisant ses vers M. Ganderax est tombé sur ce passage de *Simone, conte imité de Boccace* :

J'aimais les romans à vingt ans.
Aujourd'hui je n'ai plus le temps;
J'y veux voir moins loin, mais plus clair;
Je me console de Werther
Avec la reine de Navarre.
Cette belle âme si hardie
Qui pleura tant après Pavie,
Et dans la fleur de ses beaux jours,
Quitta la France et les amours
Pour aller consoler son frère
Au fond des prisons de Madrid,
Croyez-vous qu'elle n'eût pu faire
Un roman comme Scudéry?
Elle aima mieux mettre en lumière
Une larme qui lui fût chère,
Un bon mot dont elle avait ri.
Et ceux qui lisaient son doux livre
Pouvaient passer pour connaisseurs;
C'étaient des gens qui savaient vivre,
Ayant failli mourir ailleurs,
A Rebec, à Fontarabie,
A la Bicoque, à Marignan.

Et voilà pourquoi M. Ganderax, au lieu de parler de Musset, a parlé de Marguerite de Navarre et particulièrement, puisqu'il s'agissait de poésie, du recueil connu sous le titre de *Marguerites de la Marguerite des princesses*. Elle-même on l'appelait la Marguerite des Marguerites, la perle des perles, la fleur des fleurs. Comme elle était sœur de François Ier et appartenait à la maison de Valois, M. L. Ganderax n'a pas eu à se demander si c'était une bourgeoise ; restait la question de savoir si c'était

Digitized by Google

une artiste. Ce n'en était pas une, évidemment, au sens où certains écrivains entendent aujourd'hui ce mot, au sens où le comprenait Flaubert. Elle était née trop tôt pour cela. Ronsard n'était pas encore venu, du Bellay n'avait pas encore écrit la *Défense et illustration de la langue française*. Ces écrivains et tous ceux de la Pléiade étaient des artistes comme on l'entend aujourd'hui ; chacun se forgeait sa langue. Pour Marguerite, elle parlait la langue de tout le monde, celle de Marot, celle du nord de la France, un peu maigre, agile, alerte et simple, ne ressemblant guère au français savoureux de Montaigne. Dans ses vers, malgré toutes les licences de la poésie à cette époque, Marguerite est parfois gênée, l'expression lui manque. C'est qu'aussi, elle n'était pas, à proprement dire, un auteur, une femme de lettres ; elle écrivait dans sa litière, en voyage, presque quand elle n'avait rien de mieux à faire ; elle avait à vaquer, d'ordinaire, à des choses plus importantes à ses yeux, pour le royaume et pour son frère. La défense des persécutés entrait aussi pour beaucoup dans ses préoccupations.

M. Ganderax demande instamment qu'on ne confonde pas la Marguerite des Marguerites avec sa petite-nièce, reine de Navarre aussi, la reine Margot. La sœur de François Ier était une personne fort estimable, à qui il ne faut pas imputer à mal d'avoir écrit l'*Heptaméron*. On a tort d'assimiler ce recueil au *Décaméron* de Boccace et aux *Contes* de la Fontaine ; il est loin, du reste, d'en avoir le mérite littéraire.

M. Ganderax a fait quelques citations des poèmes de la Marguerite des princesses, ce sont des dialogues, des discussions, de la casuistique mondaine, où l'amour platonique, « l'honnête amitié, » tient la première place, où l'esprit chevaleresque, qui est bien plutôt l'esprit du XVIe siècle que celui du moyen âge, joue le grand rôle. Quelques-uns de ces dialogues sont intitulés « comédies », mais n'ont pour cela rien de commun avec le théâtre. La reine de Navarre fut cependant auteur dramatique à ses heures, elle composa des mystères sur la Nativité, le massacre des Innocents, l'adoration des Mages, Jésus au désert.

Digitized by Google

C'est encore le mystère du moyen âge, mais avec quelque chose de l'esprit nouveau ; les protestants étaient en faveur auprès de Marguerite ; elle fit de ses personnages l'organe de ses croyances, saint Joseph et la sainte Vierge parlaient dans l'étable de la justification par la foi. On a aussi d'elles des farces dans le genre de celles de Gringoire : *Trop, prou, peu et point* est une de celles-là. Cette farce est encore pleine d'allusions aux questions religieuses qu'on traitait alors ; Marguerite protégeait les réformés, par sa plume et par sa parole, cherchant à faire entrer pour eux, « à petits coups, » disait Brantôme, la pitié dans le cœur de son frère.

Ce frère fut sa grande affection, elle lui était plus que dévouée, elle lui était « dévote », ses lettres en témoignent. A ce propos, M. L. Ganderax a engagé ses auditeurs à ne pas croire ce médisant de Michelet qui ne pensait pas de bien de cette amitié fraternelle et était trop disposé à écouter les racontars de paperassiers comme Génin, l'éditeur des *Lettres*. M. Ganderax n'admet pas même le roman de Marguerite avec le connétable de Bourbon, et il ne parle de Bonnivet que parce qu'il a échoué auprès d'elle d'une façon fort ridicule.

Le chagrin n'avait pas accablé Marguerite quand elle avait perdu son second mari, Antoine d'Albret ; en revanche, la douleur qu'elle ressentit de la mort de François Ier fut si grande, qu'elle la porta au désir de la mort et au mysticisme ; un poème intitulé *Le Triomphe de l'Agneau* montre cette disposition de son âme.

Pour résumer, M. Ganderax a dit que la reine de Navarre, dans ses poésies mondaines, mêle le sentiment à l'esprit ; ce qui y domine, c'est ce qu'on appelle aujourd'hui le « flirt », autrefois la fleurette ; dans ses lettres et ses poésies familières, la tendresse va jusqu'à la passion, ses œuvres mystiques enfin, sont à la fois pleines de naïveté et de subtilité. Avec cela, aussi peu femme de lettres que possible, Marguerite était une grande princesse, occupée des intérêts de ses amis et plus encore de ceux de l'Etat, digne de vivre au milieu de ces braves chevaliers qui avaient combattu.

Digitized by Google

A Rebec, à Fontarabie,
A la Bicoque, à Marignan.
Car alors le seul vrai roman
Etait l'amour de la patrie.

Pour appartenir à un autre temps et faire des vers d'après d'autres règles, Nadaud n'en est pas moins un poète. M. Georges Boyer le place entre Béranger et les poètes du groupe auquel appartiennent Mac Nab, Meusy et A. Bruant. Nadaud, n'en déplaise aux méridionaux, pour qui le chant ne peut se passer de l'accompagnement des cigales, est né dans le nord, comme Béranger. Il est venu de Roubaix à Paris pour être chansonnier, de même qu'un personnage de ses chansons arrive de Gonesse pour être boulanger.

Nadaud n'aime pas la politique ; il l'a exclue de son œuvre, la rendant peut-être responsable du chagrin que sa brouille avec Lamartine lui a causé, un des rares chagrins de sa vie, dit M. Boyer. Nadaud n'a pas eu à se plaindre de la destinée ; c'est qu'il possède cette philosophie qui consiste, pour avoir ce qu'on aime, à aimer ce qu'on a. *Ma maison* rend bien le sentiment d'affection que chacun, quoi qu'il prétende, a pour ce qui lui appartient. Donc, on ne trouve pas d'allusions politiques dans ses chansons, en revanche, le sentiment patriotique n'en est pas absent ; il s'y mêle une forte répugnance pour la guerre et une grande pitié pour ses victimes.

Un certain nombre des chansons dont M. Boyer a fait la lecture sont dues à Nadaud amoureux ; d'autres sont des fantaisies pleines d'esprit et de gaîté. Il y a dans plusieurs des souvenirs intéressants au sujet de mœurs qui n'existent plus, de célébrités et de types disparus. La grisette, par exemple, se trouve peinte dans deux lettres sous forme de chanson que M. Gibert et Mlle J. Darcourt ont interprétées excellemment. M. Saint-Germain apportait le concours de sa fine diction à cette matinée en l'honneur de Nadaud. Le poète-compositeur, dont M. Boyer a dit que sa musique avait la meilleure des qualités, celle de convenir exactement aux paroles, a dû apprécier la façon dont il

Digitized by Google

était compris par ses interprètes. Quant au public, il a fort applaudi le chansonnier et les chansons.

La dernière conférence de cette saison a été faite par M. Jacques Normand. Celui-ci est, pour se servir d'une expression qu'il a lui-même employée, un des « aficionados » du Théâtre d'Application; aussi s'est-il chargé volontiers, avant sa causerie, d'exposer les projets de M. Bodinier pour le prochain hiver. Voici les principaux : d'abord, l'agrandissement de la salle et la réduction des prix; ensuite, pour le programme, un plus grand nombre d'auditions musicales ; des séances où parleront des artistes, des députés, des auteurs dramatiques, des poètes, voire des conférenciers : MM. Ganderax, H. Becque, Catulle Mendès, Sarcey, Clovis Hugues, Mounet-Sully, Henry Maret, Bellaigue, Maurice Barrès, — je cite les noms au hasard ; — enfin, des matinées de récitations, où de charmantes sociétaires du Théâtre-Français diront des vers comme on sait les dire rue Richelieu.

Ayant ainsi averti l'assistance des améliorations et innovations qu'elle peut attendre pour 1891, M. Jacques Normand a abordé un sujet plus personnel. Il a lu deux contes, choisis dans un volume sous presse : *Contes à Madame*, dont il est l'auteur. M. Jacques Normand avait d'abord pensé, son livre étant tellement « convenable », qu'une jeune fille de vingt ans en permettrait la lecture à sa mère, à l'intituler *Contes pour les honnêtes femmes* ; mais un sien ami lui fit observer que ce serait peut-être bien restreindre le nombre de ses lectrices, et il se rendit à cette objection.

Un fort joli sonnet, — le poète ne perd jamais ses droits, — sert de préface à ce recueil. Les deux contes que l'auteur a lus ont pour héroïnes deux fillettes ; l'une est une histoire triste : *Câlinette* ; l'autre, au contraire, *la première Noce de Bébé*, est gai, plein de ces mots drôles que les enfants trouvent quelquefois tout seuls. « *Les contes à Madame* sont faits de tristesse et de gaîté, comme la vie est faite de sourires et de larmes, » a dit M. Jacques Normand, qui n'a pas voulu, par la lecture d'une troisième « histoire », donner de son volume une idée plus complète. Il a préféré que ses auditeurs emportassent des regrets de

Digitized by Google

cette dernière matinée. Ils s'en sont donc allés, — avant l'heure, — puisqu'il le fallait ; ils ont quitté comme à contre-cœur la coquette salle de la rue Saint-Lazare en souhaitant que l'année à venir les y réunisse pour de nouveaux succès.

U. SAINT-VEL.

CHRONIQUE MUSICALE

OPÉRA : *Zaïre*, opéra en deux actes, paroles de MM. Ed. Blau et Louis Besson, musique de M. Paul de la Nux ; *Le Rêve*, ballet en deux actes et trois tableaux, livret de M. Ed. Blau, chorégraphie de M. J. Hansen, musique de M. L. Gastinel ; début de Mlle Fierens dans *la Juive*. — OPÉRA-COMIQUE : *La Basoche*, opéra-comique en trois actes, paroles de M. Albert Carré, musique de M. André Messager. — ODÉON : Première représentation, en France, de *Béatrice et Bénédict*, opéra en deux actes, paroles et musique de Berlioz. — NOUVEAUTÉS : première représentation, en France, du *Voyage de Chaudfontaine*, opéra bouffe wallon en trois actes, musique de Jean-Noel Hamal, adaptation française de M. H. de Fleurigny. — VAUDEVILLE : *Les Matinées espagnoles*, spectacle en trois actes, paroles et musique de M. Esteban Marti. — VARIÉTÉS : Reprise de *la Grande Duchesse de Gerolstein*, opérette en trois actes, paroles de MM. Meilhac et Lud. Halévy, musique d'Offenbach.

Le lendemain de la représentation de *Zaïre*, on n'a pas manqué de rappeler les opéras qu'a déjà inspirés la tragédie de Voltaire. On a pourtant oublié, presque unanimement, le seul dont la citation eût pu être agréable à ses auteurs, encore dans toute la force de l'âge, puisque tous les autres traducteurs musicaux de *Zaïre*, depuis Winter jusqu'à (si je ne me trompe) le duc de Saxe-Cobourg-Gotha, sans oublier Bellini et Mercadante, habitent, depuis plus ou moins longtemps, un monde meilleur. Je veux parler de la *Zaïre* en trois actes et cinq tableaux de MM. Paul Collin et Charles Lefebvre, jouée à Lille le 3 décembre 1887. Il est vrai que le titre de cet

Digitized by Google

ouvrage ne figure pas encore dans le Larousse, cette mine féconde et ouverte à tous, où l'on se contente si volontiers de puiser ses renseignements. Il en résulte qu'on paraît connaître très bien le passé le plus lointain et fort peu les événements d'hier.

Quoi qu'il en soit, le sujet de *Zaïre* a tenté de nombreux compositeurs qui ont eu la chance de faire jouer leurs pièces, et il est probable qu'il en a tenté bien d'autres qui ont été moins heureux. Cette abondance de *Zaïre* montre quelle séduction spéciale a, depuis un siècle et demi, exercée sur les librettistes et les compositeurs la pièce de Voltaire. Dans un récent et spirituel article publié ici même, M. Lhomme (F. Lefranc), défendant le théâtre de Voltaire contre M. Faguet, a donné quelques-unes des raisons qui justifieraient au besoin cette séduction. Attirés après tant d'autres par la richesse du cadre où se place l'action, par l'opposition des deux religions musulmane et chrétienne, par l'heureux contraste que présentent la première et la seconde partie de l'œuvre, par la grâce touchante du rôle de Zaïre, la grandeur pathétique de celui de Lusignan, MM. Ed. Blau et Besson ont écrit un livret suffisamment intéressant et musical dont le défaut — une condensation exagérée — résulte des conditions mêmes dans lesquelles ils ont travaillé. Il fallait pour que l'œuvre mise en musique par M. de la Nux fût jouée à l'Opéra, qu'elle ne dépassât pas les limites extrêmes de deux actes, et deux actes étaient évidemment trop courts, si l'on voulait y faire entrer toute la tragédie de Voltaire. La pièce ainsi réduite manque de pondération. Tandis que le premier acte tout en exposition paraît un peu vide, les péripéties qui s'accumulent dans le second semblent insuffisamment préparées.

La partition de *Zaïre* est le « premier » ouvrage dramatique de M. de la Nux, si l'on excepte certaine *Lucrèce* exécutée au Conservatoire, à titre d'envoi de Rome, et dont j'avais conservé un bon souvenir.

Quelques critiques ont reproché avec une certaine amer-

Digitized by Google

tume à M. de la Nux l'absence d'originalité de ses idées mélodiques : j'avoue que ce reproche, adressé à un débutant, me touche peu. Quel est le compositeur qui, au commencement de sa carrière, n'a pas imité « quelqu'un » ou plutôt « quelques-uns », soit les musiciens en possession de la faveur du public. M. de la Nux a du savoir, une certaine sensibilité qui se traduit dans quelques parties du rôle de Zaïre, le mieux dessiné par lui. Sa personnalité se dégagera sans doute plus nettement à une seconde épreuve, mais cette seconde épreuve, quand lui sera-t-il donné de la tenter? Et ici apparaît, une fois de plus, manifestement, la nécessité d'un théâtre lyrique.

Qu'on suppose ce théâtre lyrique ouvert depuis vingt ans, un jeune musicien, tel que M. de la Nux, s'y serait fait, comme on dit vulgairement, la main, dans de courts ouvrages, ou du moins dans des ouvrages que n'écraseraient pas comme à l'Opéra, les dimensions énormes du cadre et le voisinage redoutable des productions aux proportions colossales qu'on est convenu d'appeler le répertoire. J'avoue ne pas avoir le courage d'atténuer, même par des critiques modérées et justifiées (il y en aurait certes à faire à propos de *Zaïre*), la joie d'un artiste qui, après quatorze ans d'attente (M. de la Nux a eu le prix de Rome en 1876), a réussi à « s'entendre » pour la première fois. J'aime mieux me contenter de citer dans son œuvre les morceaux que le public a paru distinguer dans l'ensemble un peu gris de la partition : tels, au premier acte, l'introduction, une jolie phrase de Zaïre « ici pour moi le monde commence et s'achève » et un assez gracieux duo de femmes; au second, un cantabile expressif de Zaïre, une cavatine d'Orosmane et un duo d'amour.

Mlle Eames représente avec beaucoup de charme le personnage de Zaïre; M. Delmas fait preuve de sérieuses qualités dans Orosmane et M. Escalaïs est un Lusignan plein de zèle et de fougue.

La partition du *Rêve* est, comme celle de *Zaïre*, l'œuvre d'un prix de Rome, mais d'un prix de Rone né en 1823 et

Digitized by Google

qui, s'il a composé depuis trente ans nombre d'ouvrages dramatiques restés en portefeuille, s'est *entendu* pour la dernière fois au théâtre en 1861? Est-il bien étonnant que les valses, polkas et mazurkas qui remplissent la partition de M. Léon Gastinel exhalent comme un vague parfum des danses favorites de Marcailhou? L'extraordinaire évolution musicale qui s'est produite dans le monde entier semble avoir laissé M. Gastinel complètement indifférent. Comment, pour mettre en musique le livret du *Rêve*, ne s'est-on pas adressé plutôt à un musicien moins rétrospectif? On n'avait cependant que l'embarras du choix.

Heureusement pour la direction de l'Opéra, qui, si l'on ne considérait que l'effet produit par la partition de M. Gastinel, eût fait un assez mauvais rêve, il y a dans le nouveau ballet d'autres éléments de succès: l'interprétation, d'abord et surtout, qui est à tous égards supérieure. Mlle Mauri, déjà applaudie dans tant d'ouvrages, dans la *Korrigane* entre autres, où elle dansait si spirituellement le pas des sabots, Mlle Mauri a trouvé dans *le Rêve* sa plus heureuse, sa plus séduisante création. Hardiesse et légèreté, virtuosité et fantaisie, grâce mutine et sensibilité, elle réunit tout cela; aussi les bravos de la salle entière ont-ils salué chacun de ses « pas », depuis son entrée en scène lorsqu'elle arrive, tout extasiée, des bords de la mer où elle a vu enfin les déesses des flots bleus, jusqu'à la danse de la « Mikagouva », qui vaudrait à elle seule qu'on allât voir le nouveau ballet de l'Opéra. Ravie de porter pour la première fois une longue robe à ramages tissée par la main des fées, gênée par sa traîne qu'elle repousse gentiment d'un coup d'éventail, elle parcourt le théâtre avec une joie enfantine, s'arrêtant de temps en temps pour s'admirer dans ses beaux atours, puis reprenant d'un air vainqueur sa course interrompue. On a bissé le premier soir, on aurait voulu trisser ce délicieux intermède, une véritable petite trouvaille.

Après Mlle Mauri, il faut nommer M. Hansen, dont les débuts à l'Opéra avaient trahi une certaine hésitation, mais

Digitized by Google

qui ne mérite cette fois que des éloges. La partie chorégraphique du *Rêve* a été traitée avec beaucoup d'intelligence et de goût. Ajoutons que M. Hansen, comme mime, a fort bien composé le personnage de Sakouma, « seigneur de Takayama ».

Car nous sommes au Japon, et si le scénario imaginé par M. Ed. Blau rappelle celui de *Victorine, ou la nuit porte conseil*, et par conséquent de *la Jolie Fille de Gand*, l'adaptation chorégraphique du drame célèbre de Dumersan et Dupeuty, ce scénario n'est pas sans analogie non plus avec celui d'*Yedda*, le joli ballet japonais représenté en 1879. Je serais bien surpris même si le désir assez naturel d'utiliser certains accessoires laissés sans emploi, n'avait pas déterminé le choix de ce cadre japonais pour une action qui pourrait se dérouler partout ailleurs qu'aux environs de Kioto. Si cela était, les directeurs, très habiles, on le sait, dans l'art d'accommoder les restes, n'auraient fait, en définitive, qu'user de leur droit strict. Décors et costumes sont d'ailleurs fort brillants et l'éventail gigantesque qui se déploie à la fin du premier acte est en tout cas, une « nouveauté » très ingénieuse.

Dans le ballet représenté hier, comme dans *Victorine*, comme dans *Ma Mie Rosette*, jouée récemment aux Folies-Dramatiques, un rêve vient fort à propos, en montrant à une jeune fille ambitieuse et coquette les dangers auxquels elle s'expose, l'arrêter sur le bord du précipice et la décider à chercher dans un mariage un peu prosaïque peut-être des garanties sérieuses de bonheur. Qu'on dise encore que le théâtre n'est pas « une école de mœurs ! » Dans *Ma Mie Rosette*, l'amoureux et le séducteur s'appelaient Vincent et Henri de Navarre; ils ont nom, ici, Taïko et Sakouma. Méprisant Taïko, son fiancé, Daïta se rappelle certaine légende avec laquelle on a bercé son enfance. Les déesses des flots bleus auraient le pouvoir, si elle s'abandonnait à elles, de lui donner la richesse qui lui manque. Elle rêve et peu à peu sa rêverie se change en sommeil. La déesse Isanami apparaît, lumineuse, derrière une échancrure de l'immense éventail

Digitized by Google

qui s'est ouvert lorsque Taïko, vainqueur dans un concours à l'arc, a atteint le but fixé.

Soulevée par une force mystérieuse, Daïta monte, endormie, vers la déesse, pour se retrouver parmi les fées de la mer, enfin revêtue des riches parures qu'elle a si longtemps convoitées. Mais Sakouma qui l'a remarquée au premier acte, devient de plus en plus pressant. Il veut l'étreindre, elle se débat en vain, lorsque Taïko apparaissant, le provoque. Il saisit son arc et frappe mortellement Taïko qui tombe aux pieds de Daïta épouvantée. Elle se réveille alors, corrigée de sa légèreté. Elle demande pardon à Taïko des peines qu'elle lui a causées. C'est lui seul qu'elle aime et qu'elle aimera toujours.

On a critiqué, non sans raison l'usage vraiment trop commode, au théâtre, du rêve pour sortir d'une situation embarrassante. On ne s'explique pas très bien qu'un songe soit si clair, si bien construit, si ordonné ! « J'eus un rêve plastique comme tous mes rêves, » dit Henri Heine dans une de ses meilleures poésies. Cela est bien pour un grand artiste tel que lui. Mais une petite paysanne ! Comment se fait-il qu'elle ait une perception aussi nette de visions essentiellement vagues et confuses? Est-il besoin d'ajouter que ce défaut très sensible dans un drame et même dans une opérette, l'est beaucoup moins dans un ballet dont le cadre est purement féerique. En somme le livret de M. Ed. Blau, bien qu'un peu anodin, est assez gracieux et suffisamment musical.

J'ai dit quel succès personnel avaient obtenu Mlle Mauri et M. Hansen. A ces noms il faut ajouter ceux de M. Vasquez (Taïko), de M. Pluque, un amusant fonctionnaire japonais, de Mlle Torri, une superbe déesse, de Mlles Chabot, Invernizzi, Lobsten et Ottilini, etc. ; bref il faudrait citer tout le monde, car dans son ensemble la distribution du *Rêve* est excellente.

Je ne veux pas quitter l'Opéra sans mentionner un autre succès d'artiste, celui de Mlle Fiérens qui vient de débuter dans *la Juive*. La nouvelle Rachel est douée d'une excellente voix de soprano dramatique ; elle chante avec méthode et

Digitized by Google

avec sentiment et n'a à surveiller que ses vocalises qui ont paru parfois un peu faibles ; c'est en outre une grande et belle personne qui a retrouvé à Paris l'accueil sympathique qu'on lui avait fait, en ces dernières années, à Lille et à Bruxelles.

*
* *

Comme il y a deux ans avec le *Roi d'Ys*, comme l'année dernière avec *Esclarmonde*, la direction de l'Opéra-Comique a eu l'heureuse chance de terminer, cette fois encore, la saison avec une œuvre au succès très vif de laquelle je suis particulièrement heureux d'applaudir. « L'opérette périclite à nouveau, écrivais-je ici même il y a plus de quatre ans, dans ma première causerie musicale. Surgisse un compositeur doué d'aptitudes spéciales, qui dégage sa personnalité de toute facile imitation, qui accuse des tendance et une nature, qui se montre capable de faire et non de refaire, et le public l'applaudira comme il a applaudi Offenbach et Lecocq. Ce compositeur sera-t-il M. Messager ? Nous le souhaitons doublement, car avec un artiste d'un goût aussi délicat et d'un savoir aussi incontesté, se terminerait sans doute la série d'évolutions qui ramènent insensiblement l'opérette dans le giron de l'ancien opéra-comique. » L'événement a justifié ces prévisions. Il se pourrait en effet que la réussite de la *Basoche* accélérât, sinon déterminât aussitôt l'évolution à laquelle je faisais allusion autrefois. Très divertissante et nouée avec adresse, l'intrigue de la *Basoche* a réellement amusé le public, et la musique, écrite par une plume souple et correcte, conservant toujours une allure vraiment *musicale*, mais d'ailleurs facile et claire, n'a pas moins plu, dès le premier soir, à des spectateurs qui semblaient charmés de trouver à l'Opéra-Comique, un *opéra-comique* véritable, débarrassé des vieilles rengaines, mais exempt aussi de prétentieuses et hétérogènes surcharges.

Comme toutes les pièces qui procèdent par séries de quiproquos, la *Basoche* est malaisée à raconter d'une manière intelli-

Digitized by Google

gible. Ce qui a du prix, ici, c'est moins l'idée initiale, que la façon fort ingénieuse dont elle est traitée. Auteur et directeur, homme de théâtre à tous égards, M. Albert Carré me paraît posséder surtout à un degré peu commun l'art d'attacher les scènes les unes aux autres, sans jamais négliger aucune des péripéties bizarres ou bouffonnes qui peuvent sortir naturellement d'une situation donnée.

On a dit que le livret de la *Basoche* était un livret d'opérette. La remarque est juste en principe, encore que la distinction, notamment au point de vue des licences historiques ou plutôt anti-historiques prises par les auteurs, ne soit pas aisée à établir entre une opérette telle que la *Petite Fronde*, par exemple, et un opéra-comique tel que les *Diamants de la Couronne*. Peut-être, toutefois, M. Carré eût-il pu, surtout au dénouement, ménager un peu plus « la majesté souveraine » et éviter la présence simultanée au Louvre des deux reines, toutes deux vêtues du costume royal; mais, comme on dit, n'anticipons pas.

Le principal personnage de la *Basoche* n'est autre que Clément Marot, ce charmant poète, au style précis et nerveux, qui atteignit dans sa fameuse épigramme sur Samblançay à la haute éloquence et qui joue dans le *Roi s'amuse* un rôle assez fâcheux. Il est couronné roi de la Basoche. Justement il vient de se marier avec Colette, une paysanne de Chevreuse, qui ne sait pas bien qui il est, et qui, malgré sa défense, vient à Paris le jour même de son parodique couronnement. Elle entend crier : *Vive le roi!* sur le passage de son mari, et elle le prend naïvement pour l'authentique roi de France.

En même temps le roi Louis XII vient d'épouser par procuration la princesse Marie d'Angleterre, sœur de Henri VIII. Le duc de Longueville a servi d'intermédiaire. La princesse arrive dans la capitale accompagnée par lui. Comme ils ont gagné du temps et sont en avance d'un jour sur la date fixée pour la présentation officielle, ils ont employé ce délai à s'amuser un peu en visitant Paris. Les règlements de la Basoche interdisent au roi d'être marié. C'est pourquoi Marot a publiquement méconnu Colette. Pour dépister les Basochiens soup-

Digitized by Google

çonneux, il fait la cour à la princesse, qui, elle aussi, le prend pour le vrai roi, le roi de France.

Autre quiproquo plus corsé encore et auquel nous avons fait allusion plus haut : quand on vient, de la part de Louis XII, chercher la nouvelle reine, c'est Colette que l'on emmène au palais ; on peut juger de l'étonnement du monarque, s'attendant à voir la sœur du roi d'Angleterre, et se trouvant en présence d'une petite *contadine*.

Est-il besoin de dire que, après d'anodins orages, tout se débrouille et s'arrange ? La princesse devient reine, et s'accommode comme elle peut du demi-siècle de son royal époux, dont le duc de Longueville, habile à dorer les pilules, avait un peu exagéré les avantages plastiques. Marot, pour n'être plus séparé de Colette, abdiquera son éphémère et risible dignité.

Mucisien savant, ayant subi l'influence de Bayreuth (influence qui se traduit volontairement, pour n'en citer qu'un exemple, dans le dessin d'orchestre qui souligne le chœur rondo de la *Basoche*), membre de l'intelligente et ambitieuse *Société nationale*, M. Messager a su, sur ce terrain de l'opéra-comique gai, tout en demeurant un excellent et correct artiste, ne pas trop étaler sa science, ne pas mêler les genres et surtout éviter ce terrible *genre ennuyeux* que Voltaire a défini et quelquefois pratiqué, notamment dans la *Henriade*.

La musique de la *Basoche*, écrite avec un soin réel, touche par moments à la comédie musicale ; en général elle se maintient à un excellent niveau de véritable et attrayant opéra-comique ; le style d'opérette montre aussi de temps en temps le bout de son nez. Tout cela forme un ensemble varié, d'un ragoût vif et piquant.

Les *bis* sont nombreux chaque soir. Presque tous les morceaux mériteraient d'être cités comme des choses à quelques égards fort réussies. Je n'en excepterais guère, pour mon compte, qu'un assez malencontreux air orné de fioritures, concession inutile à des prédilections et à des usages qui d'ailleurs ne sont plus très vivaces.

Digitized by Google

Signalons de préférence presque tous les chœurs, la chanson au tour archaïque chantée par Marot, sa villanelle, sa romance, son délicieux duo avec Colette, l'entr'acte du troisième acte, excellente pièce d'orchestre et redemandée par acclamation. Les couplets et l'air du duc de Longueville sont pareillement salués par des bravos.

M. Soulacroix a obtenu un grand succès dans le rôle de Marot. Il s'y montre comédien adroit et chanteur accompli. M. Fugère est, on le sait suffisamment, un artiste de très haute valeur, dont il serait curieux d'étudier le comique savant et profond en regard de celui des anciens *bassi* italiens. Il a réalisé avec beaucoup de relief et de fantaisie le type amusant du duc de Longueville. M. Carbonne fait valoir avec sa jolie voix des couplets qui sont fort bien faits. Nommons aussi M. Barnolt (l'aubergiste) et M. Maris (Louis XII). Mme Landouzy dont la voix est, malheureusement, trop stridente, déploie de réelles qualités musicales dans le rôle de la reine. Celui de Colette est très favorable à Mme Molé-Truffier.

Moins récréative a été la première soirée donnée à l'Odéon, sous le patronage d'un groupe de gens du monde et d'artistes, par la société des « grandes auditions musicales ». Les personnes qui n'étaient pas familiarisées avec la partition de *Béatrice et Bénédict* qu'on avait choisie pour la pièce d'inauguration, et dont M. Arthur Pougin a raconté l'intéressante histoire dans la précédente livraison de la *Revue*, ont éprouvé une déception qui s'explique aisément. Les personnages de *Béatrice et Bénédict* ont la prétention d'être gais, légers, sémillants, et ils ne le sont pas. « Berlioz ne sait pas rire », avait dit Jules Janin à propos de *Benvenuto*: il n'avait pas tout à fait tort. Obligé, pour la circonstance, de forcer son talent, ou plutôt de le modifier, Berlioz a eu la fâcheuse idée de recourir presque constamment au pastiche de l'ancienne école italienne; de là, dans sa partition, une absence fréquente de spontanéité, de sincérité.

C'est ce qu'a fort justement remarqué M. Adolphe Jullien

Digitized by Google

dans son beau livre sur Berlioz et je suis heureux de m'abriter derrière un juge que l'on n'accusera pas de parti pris contre l'auteur de la *Damnation de Faust*.

« *Béatrice et Bénédict*, dit-il excellemment, est peut-être l'œuvre où Berlioz s'est montré le plus respectueux des formes surannées et toutes conventionnelles qu'il combattait si vivement de la plume. Il y a là contradiction flagrante entre le compositeur et le critique, et s'il se montre toujours très soucieux de la prosodie, à laquelle il attache à juste titre une grande importance, il est beaucoup moins scrupuleux en ce qui concerne le sens des paroles, qu'il hache ou répète à satiété; il n'a surtout aucun souci de l'unité du style et soude à tel andante, d'un sentiment délicieux, quelque allegro coulé dans le moule italien le plus banal, avec cadences, vocalises et ornements de toute sorte. Il est incroyable, à vrai dire, que de telles disparates n'aient pas choqué Berlioz au plus haut point, et on ne peut les expliquer que par l'indécision de ses vues en matière de musique dramatique. Il n'avait pas de répulsion convaincue, insurmontable pour le genre même de l'opéra-comique, et s'il le décriait si fort dans ses feuilletons, c'est parce qu'il trouvait là un thème inépuisable à railleries faciles; mais du jour où l'occasion lui fût donnée d'en écrire un, il l'entreprit de grand cœur et ne le conçut pas autrement que n'aurait fait tout autre musicien contemporain... Seulement ces formes de l'opéra-comique français, ces allegros, ces cadences à l'italienne, surprennent d'autant plus dans un ouvrage où certaines parties déclamées ne seraient pas indignes de Gluck, où les contours de la mélodie et de l'accompagnement évoquent souvent le souvenir de Weber. »

Quant à M. Alfred Ernst, autre admirateur de Berlioz, et auteur d'un livre intéressant sur son « œuvre dramatique », il a fait mieux ou plutôt pis encore. Dans sa longue étude sur les œuvres théâtrales du maître, il a simplement *oublié* « *Béatrice et Bénédict*. » C'est dire dans quelle mince estime il tenait cette petite pièce.

Digitized by Google

Est-il besoin de rappeler qu'au milieu de ces motifs démodés se détachent quelques phrases charmantes — celles auxquelles M. Jullien fait allusion à la fin de son appréciation d'ensemble — et surtout un adorable duo de femmes, la perle de la partition, digne d'être rapproché des pages les plus délicieusement rêveuses des *Troyens*. Les *Troyens*, voilà l'œuvre que la société des « grandes auditions musicales » eût dû nous restituer tout d'abord si elle voulait rendre à la mémoire de Berlioz un solennel hommage.

L'interprétation de *Béatrice et Bénédict* est un peu pâle. Mme Bilbaut-Vauchelet (Béatrice) a montré du talent sans cependant donner à son rôle un relief suffisant. Mlle Levasseur (Héro) et Mlle Landi (Ursule) ont chanté avec charme leur ravissant nocturne. M. Engel manque de légèreté sous les traits de Bénédict et MM. Badiali et Quenlain ont droit à une mention. Citons aussi MM. Albert Lambert, Numa et Duparc, dans des rôles « parlés ».

M. Lamoureux dirige l'orchestre avec sa maëstria accoutumée. Quelques personnes lui ont reproché d'avoir pris ses mouvements trop lentement, trop solennellement, et de n'avoir pas gardé à la partition de Berlioz son caractère de « comédie musicale ». Que Berlioz ait voulu donner à cette œuvre ce caractère, cela n'est pas douteux; mais l'a-t-elle en réalité? J'en doute fort et en pareille occurrence l'embarras d'un chef d'orchestre est assez grand. Que M. Lamoureux conduise un jour les *Maîtres chanteurs*, une vraie, une incomparable comédie musicale, celle-là, et il ne ressentira pas la même gêne.

On sait avec quel art, avec quel goût M. Porel avait mis en scène *Beaucoup de bruit pour rien*, l'admirable comédie de Shakespeare, dont le livret de *Béatrice et Bénédict* n'est, hélas! qu'une bien terne réduction. Ces qualités d'art et de goût ont été de nouveau et unanimement appréciées.

*
* *

De l'Odéon revenons au boulevard où certains spectacles

Digitized by Google

nous prouvent d'une façon péremptoire que la saison d'été est commencée. Entre autres choses qui caractérisent en effet l'été à Paris, on a justement noté l'apparition, dans différents théâtres, de troupes étrangères venant donner des spectacles parfois intéressants, et souvent bizarres.

La tentative faite aux Nouveautés appartient à la série des essais qui ont de la valeur et qui méritent quelque attention. C'est la troupe de M. Alhaiza et du théâtre Molière, de Bruxelles, qui est venue nous faire connaître une petite partition naïve, par endroits piquante, d'un compositeur belge qui « florissait » au siècle dernier.

Noël Hamal était de Liège, pays excellemment musical, qui a produit Grétry, et où les sociétés chorales, de nos jours, cultivent l'art d'une façon très sérieuse. Hamal naquit en 1709, c'est-à-dire environ vingt ans après le moment, si important dans l'histoire de la musique, qui vit naître, à un intervalle très peu supérieur à cette année, les quatre grands maîtres qui ont nom Bach, Haendel, Rameau et Marcello. C'est au XVIIIe siècle, est-il besoin de le rappeler, que s'est formée la musique moderne; par les consciencieux et admirables travaux accomplis notamment en Allemagne et en Italie, se développa et s'assouplit le bon style, dans le genre vocal, dans la musique de chambre, dans la symphonie. Sans l'effort persévérant des artistes de cette époque, nous n'aurions pu avoir, depuis, ni Schumann ni Wagner.

Faut-il parler du livret, dans le *Voyage de Chaudfontaine?* Fort naïf, il est de ceux qui ne se racontent guère. Les plaisanteries sur ce qui arrive en voyage sont, dès longtemps, traditionnelles. Comme chante Baskir, dans *Lalla-Rouk :*

Un malheur, hélas! est vite arrivé
Surtout en voyage!

Dans le *Voyage de Chaudfontaine*, il s'agit d'une excursion dans une petite station thermale voisine de Liège. Le voyage, les bains, donnent lieu à une série de facéties et de farces réparties entre trois femmes et un caporal, Tonton, Adyle, Rose et

Digitized by Google

Golzan. Il y a quelques plaisanteries assez vives, un peu d'amour, des couplets, des danses populaires, et, pour finir, une promesse de mariage.

La musique, dans ce petit ouvrage, révèle une bonne plume et un musicien exercé. Cette partition, demeurée longtemps inédite, jouée récemment, mais qui fut pourtant, m'assure-t-on, exécutée une fois, au dernier siècle, dans des conditions assez spéciales, n'est pas, évidemment, exempte de monotonie. Il faut citer, outre l'entraînante ronde finale l'air où le caporal imite le pigeon, et Tonton, la chatte. Le XVIIIe siècle aimait assez ce genre musical, avec emploi d'onomatopées. Il y faut faire rentrer le fameux effet de l'éternuement et du bâillement dans le charmant *Barbier* de Paisiello.

Signalons aussi le *Cramillon*, danse populaire du pays liégeois. Ces rythmes nationaux ont de l'attrait pour nous. Ce n'est pas d'aujourd'hui qu'on s'en occupe; Schubert et Beethoven lui-même ne se sont-ils pas amusés à noter et à traiter musicalement d'innombrables danses du pays allemand?

L'interprétation a eu du moins le mérite de bien rendre le caractère spécial et sans prétention de l'ouvrage. M. Charvet et surtout M. Thys (le caporal) ont obtenu du succès. Nommons aussi Mlle Zélo Duran, une fort jolie Tonton, Mlles Rachel Neyt et Thérèse Bartin; ce ne sont pas précisément des étoiles, mais elles ont de la bonne humeur et de l'entrain.

Des Nouveautés au Vaudeville il n'y a que quelques pas. Ce court trajet suffit cependant pour nous montrer qu'« il y a toujours des Pyrénées », car certes on ne peut rêver spectacle plus dissemblable que celui du *Voyage à Chaudfontaine* et des *Matinées espagnoles*.

Il y aurait à l'occasion de ces *matinées* et aussi — en sortant de notre cadre — à l'occasion des courses de taureaux dont la vogue est si grande, rue Pergolèse, une curieuse étude à faire sur le tribut que, depuis deux siècles, la mode n'a presque jamais cessé de payer parmi nous à l'Espagne.

Sans l'Espagne tout d'abord nous n'aurions pas eu le *Cid* et le *Festin de pierre*. Corneille, Molière et toute leur époque

Digitized by Google

subirent fortement cette influence. Au XVIIIe siècle, le genre espagnol n'est pas représenté d'une façon moins brillants, puisque nous lui devons alors *Gil Blas*, *le Barbier de Séville* et *le Mariage de Figaro*. Le château d'Aguas-Frescas, où il se passe tant de choses charmantes, est un château en Espagne.

Le romantisme, lui aussi, a été très espagnol. Citons les *Contes d'Italie et d'Espagne*, de Musset et *Hernani* et *Ruy-Blas* sans oublier le joli conte de Nodier, *Inès de las Sierras*.

L'Exposition de 1889 a donné au public de Paris le goût de spectacles caractéristiques, de ceux dans lesquels se révèlent, en une certaine mesure, les diverses traditions ethniques, et les mœurs nationales. L'Espagne nous avait envoyé Soledad et Maccarona. Mais, il ne faut pas oublier que, précédemment, l'attention avait été attirée sur des exhibitions du même ordre. Rappelons seulement les danses de la plantureuse Carmen, à l'Éden, et les pas espagnols du Nouveau Cirque, et même certain intermède inséré dans le programme d'une fête organisée à l'Opéra en 1883, avec le concours d'une *Estudiantina*, dont cet intermède encadrait les jeux musicaux. N'oublions pas l'influence espagnole exercée à l'Opéra par Mlle Rosita Mauri, dont nous constatons plus haut le récent et éclatant succès. Des danses espagnoles furent, à son usage, introduites un peu partout, même dans le ballet de *Françoise de Rimini* ou paraissait une certaine « étrangère », venue d'Espagne. Il faut aussi à cet égard mentionner particulièrement le ballet, si coloré du *Cid* de M. Massenet.

Au Vaudeville, nous avons retrouvé avec plaisir les étincelants costumes de la péninsule, et ces chants, ces danses, ces rythmes à la fois énergiques et langoureux, que Bizet dans sa *Carmen* a élevés aux plus haut degré du caractère artistique et de l'impression musicale.

Après une sorte d'intermède, composé de morceaux qui auraient fait la joie de « Gastibelza, l'homme à la carabine », nous avons assisté à un « spectacle en trois actes », qui fait passer sous nos yeux quelques tableaux de la vie andalouse. Sérénades et seguidilles, habaneras, tangos, boleros, le pro-

Digitized by Google

gramme est complet. L'auteur ou l'adaptateur de la musique est M. Esteban Marti. Parmi les interprètes, il faut mettre à part Mlle Mercédez Martinez qui se prodigue et se montre infatigable.

Rentrons à Paris où brillamment jouée par Mlle Jeanne Granier, MM. Dupuis, Baron et Germain, *la Grande Duchesse de Gerolstein*, cette pièce si parisienne, a obtenu un succès de reprise que je constate avec grand plaisir.

J'avoue en effet avoir gardé un faible pour cette première forme de l'opérette, la seule véritablement originale, et dont la *Grande Duchesse* est un des plus brillants spécimens. Car il y a une grande différence entre les pseudo opéras-comiques auxquels je faisais précisément allusion au commencement de cette trop longue chronique et ces bouffonneries exubérantes, ces fantaisies irrespectueuses où la fiction est toujours traitée avec esprit et où, quoi qu'on ait pu dire autrefois, la verve n'est pas inséparable de la mesure et du bon goût. Si Offenbach avait eu une meilleure « patte », pour me servir d'une expression que les peintres affectionnent et qui désigne le tour de main, l'habileté à marier le métier et la science, il eût été mieux et plus qu'un amuseur irrésistible. Il n'en reste pas moins, comme l'a écrit M. Saint-Saens, « non pas un grand musicien, mais une grande personnalité musicale ».

ALBERT SOUBIES.

CRITIQUE DRAMATIQUE

THÉATRE DÉJAZET : *Cinq mille quatre*, comédie bouffe en trois actes de MM. Albert Guinon et Ambroise Janvier. — THÉATRE LIBRE : *Myrane*, trois actes de M. Emile Bergerat; les *Chapons*, un acte de M. L. Descaves et, G. Darien. — THÉATRE D'APPLICATION : *Calvisson*, comédie en deux actes de M. Léon de Tinseau ; *Monsieur et Madame*, comédie en un acte de M. de Brizey; *Marthe*, comédie en un acte de M. Ernest Daudet ; la *Filleule de Cabassou*, vaudeville en un acte de M. Lieusson.

Digitized by Google

La comédie de MM. Guinon et Janvier repose sur une idée qui n'est pas neuve, mais qui est plaisamment mise en scène. M. Chapitel, commis principal au ministère de l'agriculture, n'a que trois mille cinq cents francs d'appointements. Il est marié à une femme qui ne lui permettra le luxe d'un garçon que lorsqu'il sera sous-chef à quatre mille cinq. De là des rigueurs que Chapitel supporte difficilement. Un soir il se rend au café Américain où il y voit Mlle Isabelle ; il lui offre une bavaroise et de bavaroise en bavaroise, elle devient sa maîtresse. Chapitel va cacher ses amours dans une station thermale inconnue. Il tient d'autant plus à ne pas être vu qu'il a pour chef de division Monsieur de la Moutardière qui ne regarde pas beaucoup à l'intelligence de ses employés, mais qui est inflexible sur le chapitre des bonnes mœurs. La première personne que les amoureux rencontrent, c'est la Moutardière. Chapitel est obligé de présenter Isabelle comme sa femme. Celle-ci a toutes les allures d'une cocotte et Chapitel la supplie de bien se tenir. La Moutardière la trouve du reste très distinguée.

Mme Chapitel, qui aime son mari, veut profiter de son absence (il a dit qu'il partait en tournée d'inspection), pour tenter une démarche auprès de la Moutardière au sujet de l'avancement de Chapitel. Elle se rend à la station thermale. Elle voit son mari avec Isabelle, elle est sur le point de tout dévoiler, mais elle se tait pour ne pas le perdre et se fait présenter à la Moutardière sous le nom de Mme Dupont. Elle se vengera de l'infidèle, en lui rendant la pareille. Elle a précisément une vengance toute prête, c'est Florensec, un neveu de la Moutardière qui a fait le voyage avec elle et l'a trouvée à son goût.

Le malheureux Chapitel est sur les épines d'autant plus que Florensac vient lui vanter ses succès auprès de Mme Dupont ; il doit dîner avec elle dans le seul cabinet particulier de l'hôtel qui était autrefois une ancienne salle de douches. Chapitel met tout en œuvre pour empêcher les amoureux d'occuper le local.

Il y envoie Isabelle avec le jeune des Claquettes qui, depuis qu'elle est à l'hôtel, lui fait la cour. Mais un ami de Chapitel qui a vu le couple s'introduire dans le cabinet fait aller la pompe à douches et ils en sortent mouillés jusqu'aux os. Nous voyons

Digitized by Google

ensuite Florensac et la vraie Mme Chapitel, y entrer au grand désespoir de son mari dont le supplice devient intolérable; il est sur le point de tout avouer à la Moutardière, lorsque celui-ci lui annonce qu'il va le faire nommer sous-chef aux appointements de quatre mille cinq. Il se tait. Ses allures extravagantes le font passer pour fou, aux yeux du docteur Marabout, qui le fait enfermer, mais il s'échappe bientôt. Nous le retrouvons homme d'équipe à la gare. Il veut, à l'aide de ce déguisement, tuer Florensac qui doit partir avec sa femme. Devant cette preuve d'amour, Mme Chapitel dont la vertu n'a nullement souffert, pardonne à son mari. La Moutardière oubliera les frasques de son employé et le maintiendra sur le tableau d'avancement car Florensac implore pour lui et offre en même temps à son oncle un rond de cuir qui lui est indispensable pour s'asseoir. Des Claquettes enlève Isabelle, il apprend que c'est une cocotte, il aime mieux ça. Le dernier acte est purement charentonesque, c'est regrettable car les deux premiers étaient amusants, sans trop d'extravagance et ils avaient beaucoup plu. Ce vaudeville avec ses défauts révèle chez les auteurs, par l'esprit et le tour du dialogue, des hommes de théâtre. La pièce est bien jouée par Mlle Durand, qui donne une physionomie très plaisante à la cocotte Isabelle, et par Mlle Narlay (Mme Chapitel) et MM. Narball (Chapitel), Chautard (Florensac), Lecœur (La Moutardière), Kerny (Des Claquettes), Hurbain (le docteur Marabout), le médecin des fous qui, après avoir constaté chez tous des symptômes de folie, devint fou à son tour.

M. Bergerat a fait représenter au Théâtre-Libre une pièce en trois actes, *Myrane*, qui a obtenu, nous sommes heureux de le constater, un très grand et légitime succès. C'est un drame émouvant dans lequel l'auteur a mis en présence une comédienne et une femme du monde qui se disputent le cœur d'un homme qui les aime toutes deux, car, d'après un personnage de la pièce, le cœur humain n'est pas fait pour un seul attachement, la loi de nature la porte au changement, on peut fort bien aimer deux femmes à la fois. Gérard de Bastenay aime donc sa femme et la comédienne Myrane, et il en est aimé. La comtesse apprenant

Digitized by Google

l'infidélité de son mari veut d'abord se tuer, mais, sur les conseils de sa mère, Mme Symon, elle cherche à le reprendre à sa rivale. Aussi propose-t-elle au comte d'aller le soir même au théâtre voir jouer Myrane dont on lui a beaucoup parlé, mais qu'elle ne connaît pas. Il consent. Ce premier acte se passe chez le comte où nous avons vu venir Myrane qui, malgré les protestations de Gérard, a voulu visiter la maison où il vit ordinairement quand il n'est pas chez elle.

Le second acte nous transporte dans la loge de Myrane, au moment de la représentation. La comédienne se prépare à entrer en scène, elle cause avec sa camarade Fusèle, une gentille petite cabotine que Mlle Sylviac a joué à ravir. Myrane sort et Fusèle se met à bavarder avec le persan, Aroun-Aga, qui vient d'entrer. Il a quitté Paris pendant trois ans et Fusèle le met au courant de ce qui s'est passé pendant son absence. Elle lui apprend l'amour de Myrane pour le comte de Bastenay, ce qui le rend rêveur, car il a, lui aussi, un caprice pour la comédienne. Cette Fusèle bavarde délicieusement, elle est insouciante et gaie comme une enfant de Bohême, c'est la joie et le charme de cette pièce. Tout à coup, l'avertisseur entre effaré, Myrane s'est trouvée mal en scène et est dans l'impossibilité de continuer son rôle. L'actrice est ramenée dans sa loge, pâle de colère et de rage : c'est qu'elle a aperçu dans la salle, la comtesse à côté de son mari. Elle a vu là une provocation de la part de sa rivale et elle ne jouera plus, on rendra la recette. En outre, Gérard lui a promis de venir la voir dans sa loge, s'il ne tient pas parole, c'est Aroun-Aga qui la reconduira chez elle. Le comte entre, et aperçoit Aroun-Aga qu'il soupçonne son rival, il le provoque.

Un duel a lieu. Gérard blessé est transporté chez Myrane. Elle le soigne avec dévouement car elle l'aime follement. La mère de la comtesse vient lui offrir de l'argent, si elle veut laisser le comte rentrer chez lui, elle refuse. Il y a des filles qui se donnent et elle est de celles-là. Le comte sera son premier et son dernier amour. « Il faut compter sur les bontés de la providence », lui répond méchamment Mme Symon. Fusèle survient. Elle se propose pour aider Myrane à soigner le blessé, « elle s'y entend

Digitized by Google

merveilleusement, car deux de ses amants lui sont morts dans les bras ». Le comte se lève et veut rentrer chez lui; sa présence chez la comédienne lui semble un scandale et une insulte pour sa femme. Myrane cherche à le retenir, elle le supplie, mais il reste inflexible, et sous le coup de la douleur et de l'émotion, il tombe évanoui. La comtesse survient à son tour, elle vient reprendre son mari et elle l'emmène en effet, malgré les larmes et les supplications de Myrane.

Restée seule, elle se donne à Aroun-Aga et « il en sera toujours ainsi tant qu'on n'aura pas changé les hommes ou les femmes, » dit Fusèle, « ou le Code, » ajoute Aroun-Aga, et le rideau tombe. Ces dernières scènes sont très émouvantes, elles révèlent chez M. Bergerat une dextérité de main que nous étions loin de soupçonner. Quant à l'esprit, il ne fait pas défaut à l'œuvre nouvelle, il y a beaucoup de bons mots et quelques-uns sont bien frappés. La pièce a été convenablement jouée par Mme Régine Martial (Myrane), qui a été très pathétique; je désirerais qu'elle mît un peu plus d'art et de correction dans son jeu. Mlle Sylviac, a fait de Fusèle un type très réussi, le rôle est délicieux Mlle Marie Aubry a un rôle fort court (Marthe de Bastenays) et elle le dit simplement. Mme Barny excellente dans la comédie bourgeoise, manque de distinction dans les personnages de grande dame. Antoine a fait de Aroun-Aga un beau ténébreux qui n'est pas très exact.

Après *Myrane*, on a représenté une pièce de MM. Lucien Descaves et Georges Darien, *les Chapons*, qui met en scène deux bourgeois, M. et Mme Barbier de Versailles, qui, pendant l'invasion de 1870, montrent la plus lâche et la plus égoïste des conduites. Ils ont une bonne, Catherine, qui les sert avec dévouement depuis vingt-cinq ans. Elle a eu un frère artilleur tué à l'ennemi et elle en porte le deuil : elle a menacé de tuer le premier Prussien qui lui tomberait sous la main. Les bons bourgeois ont peur que Catherine ne fasse un coup de tête et qu'il ne s'en suive des représailles; ils la mettent la nuit, à la porte, par une pluie battante. » Cette petite pièce a paru longue, car l'observation

Digitized by Google

de MM. Descaves et Darien n'est relevée par aucune fantaisie et cet égoïsme féroce du ménage Barbier finit à la longue par devenir lancinant et ennuyeux.

Le public a sifflé et n'a pas voulu entendre le nom des auteurs qui ont froissé aussi cyniquement nos sentiments français.

Le Théâtre d'Aplication nous a offert dans sa dernière soirée de la saison, quatre petites pièces d'un intérêt très superficiel. La première est de M. Léon de Tinseau, un romancier qui a obtenu quelque succès et qui veut s'essayer dans l'art dramatique. Sa pièce a pour titre : *Calvisson*. Ce Calvisson est un banquier véreux qui est sur le point de marier sa fille Marguerite ; il a acheté, à l'occasion de ce mariage, une parure de diamants de trente mille francs. Cette parure a été volée. Le fiancé est entré dans une telle fureur que Marguerite l'a congédié sur-le-champ. Un autre amoureux de la jeune fille veut chercher le voleur, mais Calvisson s'y oppose. Quand il apprend qu'on est sur le point de le découvrir, il se fâche. Tout cela parce que la parure est en strass, et si on venait à connaître la supercherie, son crédit en serait ébranlé. L'amoureux de Marguerite parvient à arranger l'affaire, le voleur ne dira rien et elle épousera ce bon jeune homme.

Monsieur et Madame est une simple bluette. M. de Brizay a quelques torts à l'égard de sa femme, il en a des regrets, car il l'aime toujours. Mme de Brizay en est convaincue lorsqu'elle surprend son mari lisant une ancienne lettre d'elle. Elle pardonne et les époux reprendront la vie commune. C'est là un marivaudage agréable qui a été fort bien dit par M. Candé et Mlle Sigall.

Marthe est un drame assez émouvant. Marthe est sur le point d'épouser Georges. Il y a un obstacle à ce mariage, c'est que le père de la jeune fille a quitté sa femme à la suite d'une aventure mystérieuse et on ne sait ce qu'il est devenu. Mais il y a un Dieu pour les amoureux. Ce père absent est précisément l'ami de Georges ; il habite l'Amérique et à la nouvelle de ce mariage, il est accouru auprès de son ami.

Il retrouve sa femme et ne veut pas pardonner. Marthe plaide

Digitized by Google

avec tant de gentillesse et de bonne grâce la cause de sa mère qui est du reste innocente de l'infidélité dont on l'accuse, que le mari pardonne. Le petit drame qui a provoqué une douce émotion est excellemment interprété par Mme de Villiers qui jouait la mère et Mlle Gérard, une débutante jolie et intelligente.

La *Filleule de Cabassou* est un vaudeville selon la formule. Cabassou, pour mieux marier sa filleule Athenaïs, se fait passer pour son époux. « On fait, dit-il, plus facilement la cour à une femme mariée ; une fois qu'un galant se sera déclaré, je dévoilerai le truc et il sera forcé d'épouser. » L'aimable Anatole de Pontgrieux se laisse prendre, mais Athenaïs n'en veut pas, elle préfère épouser son parrain, l'ingénieur Cabassou.

LES RECETTES DE CUISINE THEATRALE, par M. Auguste Germain, chez Ernest Kolb.

Les principaux chapitres de cet amusant ouvrage ont été publiés dans la *Revue d'art dramatique*, ils sont dédiés aux jeunes gens qui veulent faire du théâtre. C'est, dans une forme rapide et amusante, la manière de composer de bonnes pièces. Ce petit volume aura autant de retentissement dans le public que dans le monde du théâtre. Il retrouvera, nous en sommes convaincus, le grand succès qu'il a obtenu auprès des lecteurs de la *Revue d'art dramatique*.

PETIT COURRIER

Mme Grivot, l'artiste du Gymnase, est morte dans sa villa de By, près de Thomery, à l'âge de quarante-sept ans.

MM. Boyer et Mussay, directeurs du Palais-Royal, viennent d'engager Mlle Volbel, récemment applaudie aux Variétés et à l'Eden.

Comme dernière nouveauté la maison VIOLLET vient de mettre en vente un parfum qui s'appelle le PARFUM DU MUGUET DU BOIS. Vous le retrouverez dans un savon spécial, des extraits, des eaux de toilette, de la poudre de riz. Nous recommandons cette nouvelle création à nos lectrices, à celles qui ont l'odorat le plus délicat.

MM. Pierre Veber et René Lenormand achèvent en ce moment un opéra, intitulé *Warra*, dont le sujet ultra-réaliste est emprunté aux scènes de la vie réelle en Lapouie.

Mlle Brandès quitte la Comédie-Française et rentre décidément au Vaudeville, où elle créera le principal rôle des *Polichinelles* de M. Becque, ainsi que celui de la pièce que M. Paul Bourget écrit en ce moment.

L. DE VEYRAN, *Directeur-Gérant*.

Digitized by Google

TABLES DU TOME XVIII

I. — TABLE DES MATIÈRES

1er AVRIL

La comtesse Léa, par M. Adrien Wagnon. 1
Fragment de l'acte III (scène v), de la *Comtesse Léa*, par M. Paul Lindau. 13
Voltaire, Marivaux et Diderot, d'après M. Émile Faguet, par M. F. Lefranc. 18
La cuisinière théâtrale : le Drame, la Féerie, par M. Auguste Germain. . 24
Chronique musicale : *Ascanio*. — *Le Fétiche*. — *L'Œuf rouge*, par M. Albert Soubies. 36
Critique dramatique : *Le Maître*. — *Ménages d'artistes*. — *Les Miettes de l'Année*. — *Le roi Candaule*. — *La Polonaise*. — *Conférence de l'Odéon*. 48
Un salon dramatique : Matinées causeries au Théâtre d'Application, par M. U. Saint-Vel. 53
Le théâtre à l'étranger. Vienne, *Le Maître de Palmyre*, de M. A. Wilbrant. — *Rue Anna*, 27, de MM. Krenn et J. Schamberg. — *L'Armide*. — Mort de Louis Anzengrüber. — Copenhague, *Le roi Midas*. — Mort de Johannes Brun. 60

15 AVRIL

La préciosité au théâtre sons la Terreur ; Charles Demoustier, par Gaston Bizos. 65
L'art du comique, par M. Charles Van Hasselt. 75
Le théâtre indou (suite), par M. Paul Gruyer. 86
Matinées causeries au théâtre d'Application : Marie Laurent, *Les Mères tragiques*. — Anatole France, *Hroswitha*. — MM. Donnay et Vanderems, *La Jalousie au Théâtre*. — Maurice Bouchor, *Le Théâtre des Marionnettes*, par M. U. Saint-Vel. 94
Critique dramatique : *Les Grandes manœuvres*. — *La Vocation de Marius*. — *L'enlèvement de Sabine*. — *La clef du Paradis*. — *Le Demi-monde*. — Au cercle funambulesque. 103
Le théâtre à l'étranger. Berlin, *L'Honneur* de M. H. Sundermann. — Londres, *New Lamps forold*. — *La Tosca*, par M. J.-T. Grein. 110
Les Livres : *L'Ecole des Maris*. — *Théâtre de Becque*. — *Les Princes de*

Digitized by Google

la jeune critique. — *Etudes de critique scientifiques.* — *L'Année musicale.* — *Répertoire de la Comédie-Française.*—*Nouveaux Entr'actes, etc.* 113
Pourquoi de Fréron : Le rôle de Valère dans *Horace*. 126

1er MAI

Le Mahomet de M. de Bornier, par M. F. Lefranc. 129
Le théâtre indou (fin), par M. Paul Gruyer 142
Y a-t-il un théâtre anglais, par M. J. T. Grein. 154
Matinées causeries au Théâtre d'Application : MM. Donnay, Vaucaire, Fragerolle, *Leurs œuvres.* — M. Brunetière, *Le naturalisme contemporain.* — H. Bauer, *L'art nouveau au théâtre.* — Richepin, *Miarka*, par M. U. Saint-Vel. 157
Critique dramatique : *La Vie à deux.* — *Ménages parisiens.* — *Le roman d'une conspiration.* — *Le crime de Jean Morel.* — *Le boulet.* — *Le Sauvetage.* — *L'infidèle.* — *Devant l'ennemi.* 163
Le théâtre à l'étranger. Leipzig, *L'Honneur* de M. H. Sudermann, par M. Adrien Wagnon. — Berlin, *Le tableau de Signorelli*, par M. Prachs. — *Le vice-secrétaire d'État*, par A. Vilbrand. — *Les rois galants*, par M. E. Granischtdäten. — *Le 4e commandement*, par M. L. Anzengrüber. — Vienne, *le Mariage de Valeni.* — Saint-Pétersbourg, *les Meininger*, Rossi. — *Les Châtelains de Kroutchewska*, *une heureuse existence*, au théâtre Michel. 172
Les livres : *Le théâtre en Russie.* — *Causeries sur la langue française.* — Lettre de M. A. Vitu. 182

15 MAI

Le noviciat de Corneille, par M. Victor Fournel. 193
Souvenirs du Théâtre-Français : A propos du *Mahomet* de M. de Bornier, par M. Édouard Thierry. 202
Théâtre d'Ibsen : *Rosmersholm*, par M. Ch. Bigault de Casanove. . . . 207
Souvenirs d'un auteur dramatique : *Un début au théâtre*, par M. André Chadourne. 217
Matinées dramatiques au Théâtre d'Application : Coquelin cadet, *le Monologue.* — Mme Marie Laurent, *le Travail du comédien.* — Lemercier de Neuville, *la Soirée*, Becassin. — M. Camille Bellaigue, *Grétry.* — M. Hugues Leroux, *les Bas-fonds de Paris*, par M. U. Saint-Vel. 222
Critique dramatique : *Tante Léontine.* — *Pierre Bouchard.* — *La Nouvelle école.* — *Le Bejaune.* — *Un Lycée de jeunes filles.* — *Le Secret de la victime.* — *La dot.* — *Paris turf.* — Conférence de Mounet-Sully sur *Polyeucte* 232
Public et subvention. 241

Digitized by Google

Les livres : *L'Amour médecin. — La Vie à Paris. — Berlin tel qu'il est. — La Danse au théâtre. — Les dernières années de Piccini. — Molière et les Médecins.* 247
Les pourquoi de Fréron. — A propos du *Bourgeois gentilhomme* 252

1er JUIN

Théâtre de l'Odéon : conférence sur l'*École des Femmes*, faite le 6 mars par M. Hippolyte Parigot. 257
Béatrice et Bénédict, et le théâtre de Bade en 1862, par M. Arthur Pougin. 287
Salon dramatique : M. Jules Lemaître, *Le théâtre de Dancourt.* — M. F. Coppée, *ses Œuvres.* — M. Coquelin cadet, *Récits humoristiques.* — M. Henri Fouquier, *la Morale au théâtre*, par M. U. Saint-Vel. 296
Chronique musicale : *Le Dante*, par M. Albert Soubies. 303
Critique dramatique : *Une Famille. — La Surprise de l'amour. — La Revanche du mari. — Devant l'ennemi. — Les Locataires de M. Blondeau. — La Jeunesse de Louis XIV. — Le hanneton d'Héloïse. — Les Provinciales à Paris. — La Pêche. — Les Revenants.* 307

15 JUIN

La Comédie-Française, par M. F. Lefranc. 321
Les poètes au Théâtre d'Application, par M. Émile Trolliet. 330
Réflexions d'un spectateur à propos de *Phèdre*, par M. Paul Gruyer. . 336
Les *Revenants* et la critique, par M. G. Deymier. 338
L'amour au théâtre, par M. L. Verney. 344
Un salon dramatique : M. Delaunay ; *l'Ecole des Femmes.* — M. Paul Desjardins, *le théâtre d'Ibsen.* — M. Louis Ganderax, *les Marguerites de la Marguerite des princesses.* — M. Georges Boyer : *les Chansons de Nadaud.* — M. Jacques Normand, *les Contes à madame.* 347
Chronique musicale : *Zaïre*, le *Rêve*, la *Basoche*, *Béatrice et Bénédict*, le *Voyage de Chaudfontaine.* — Matinées espagnoles, *la Grande Duchesse.* 355
Critique dramatique : *Cinq mille quatre*, *Myrane*, *les Chapons*, *Calvisson*, *Marthe*, *la Filleule à Cabassou.* — Recettes de cuisine théâtrale. . . . 370

Digitized by Google

II. — TABLE ALPHABÉTIQUE

PAR NOMS D'AUTEURS

Bigault de Casanove (Charles). Théâtre d'Ibsen : les *Rosmersolhm*. . . 207
Bizos (Gaston). La préciosité au théâtre sous la Terreur : Charles Demoustiers. 65
Chadourne (André). Souvenirs d'un auteur dramatique : un début au théâtre. 217
Critique dramatique 48, 103, 163, 232, 307, 370
Deymier. Les *Revenants* et la critique. 338
Fournel (Victor). Le noviciat de Corneille. 193
Germain (Auguste). La cuisinière théâtrale : le drame et la féerie. . . 24
Grein (Jack). Y a-t-il un théâtre anglais ? 154
Gruyer (Paul). Le théâtre indou. 86, 142
— Réflexions d'un spectateur à propos de *Phèdre*. 336
Lefranc (J.), Voltaire, Marivaux et Diderot, d'après M. Émile Faguet. . 18
— Le *Mahomet* de M. de Bornier. 129
— La comédie française 321
Lindau (Paul). Fragment de la *Comtesse Léa* (acte III, scène V) 13
Livres 113, 182, 247
Parigot (Hippolyte). Théâtre de l'Odéon : conférence sur l'*École des Femmes*, faite le 6 mars 257
Pougin (Arthur). *Béatrice et Bénédict* et le théâtre de Bade en 1862 . . 287
Pourquoi de Fréron. 126, 252
Public et subvention. 241
Saint-Vel (U.). Matinées causeries au Théâtre d'Application, 53, 94, 157, 222 296
Soubies (Albert). Chronique musicale. 36, 303, 355
Théâtre à l'étranger (Le). 60, 110, 172
Thierry (Edouard). Souvenirs du Théâtre-Français, à propos du *Mahomet* de M. de Bornier. 202
Trolliet (Émile). Les poètes au Théâtre d'Application. 330
Van Hasselt (Charles). L'art du comique 75
Vernay. L'amour au théâtre. 344
Wagnon (Adrien). *La Comtesse Léa* 1

Imp. de la Soc. de Typ. — Noizette, 8, r. Campagne-1re, Paris.

Digitized by Google

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

Pour favoriser le développement du Commerce et de l'Industrie en France

SOCIÉTÉ ANONYME FONDÉE SUIVANT DÉCRET DU 4 MAI 1864

Capital : 120 Millions

SIÈGE SOCIAL : 54 & 56, Rue de Provence, PARIS

Comptes de Chèques . . . . . 1/2 %
— à sept jours de préavis. . . . . 1 %
Dépôts à échéance fixe :
De 1 an à 23 mois. . . . . 2 1/2 %
De 2 ans à 47 mois . . . . . 3 1/2 %
De 4 ans à 5 ans . . . . . 4 %

Ordres de Bourse, Garde de Titres, Paiement de Coupons
ENCAISSEMENT D'EFFETS & FACTURES, ENVOIS DE FONDS
(Province et Etranger)
AVANCES SUR TITRES — BILLETS DE CRÉDIT CIRCULAIRES
Renseignements sur toutes les valeurs et sur tous les tirages.

CHAPELLERIE BILLET, 43, *rue de Rennes*
Spécialité de très beaux Chapeaux pour Soirées à 14 fr.

L'EUROPE ARTISTE

Organe spécial des Théâtres et des Intérêts artistiques

Directeur : HÉBERT
Administration et Rédaction, rue Lamartine, 8
Un an. 40 fr. — Six mois, 22 r.

BELHATTE & THOMAS, r. Monsieur-le-Prince, 14
Achat et vente de Livres d'occasion aux meilleures conditions.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

ENSEIGNES ET STORES La plus haute récompense accordée à cette Industrie a été obtenue pr la Maison **BASSAN & Cie** 99, faub. Saint-Denis, PARIS (Téléphone)

Cours de chant, de déclamation et de piano

Ecole spéciale de Chant.— M. Léon DUPREZ (directeur). — Études théâtrales complètes. — Séances publiques et par abonnement, au piano ou à orchestre tous les 15 jours, le vendredi. — 40, rue Condorcet.

Mme MARIE MARSHALL, cours et leçons de chant français et italien, répertoires. 112, boulevard Malesherbes.

Mme HABERT, cours et leçons de chant, rue Monsieur-le-Prince, 58.

ORGUES d'ALEXANDRE, 106, rue de Richelieu. Exposition de 1889. — 1re médaille d'or. Orgues, pour Salons, Églises, Ecoles, de 100 fr. à 8.000 fr. Vente et location. — Catalogue illustré *franco* sur demande.

Conversion de la Dette égyptienne privilégiée 5 %
DE
REMBOURSEMENT DE L'EMPRUNT ÉGYPTIEN DE 4 1/2 % DE 1888

EMPRUNT ÉGYPTIEN PRIVILÉGIÉ 3 1/2 %

De Lst. 29.400.000 ou Fr. 735.000.000

Emis en vertu des décrets de S. A. le Khédive d'Egypte en date des 6 et 7 juin 1890.

Et destiné à convertir ou rembourser la Dette Egyptienne privilégiée 5 %; à rembourser l'Emprunt Egyptien 4 1/2 % de 1888 ; à produire une somme de 1.300.000 liv. Egypt.

Le Gouvernement Egyptien s'engage à ne pas rembourser ledit Emprunt avant le 15 juillet 1905.

L'Emprunt 4 1/2 % de 1888 sera remboursé au pair, le 20 juin courant.

Aux termes des Décrets autorisant la conversion, les porteurs d'Obligations privilégiées 5 0/0 qui n'auront pas demandé au plus tard le 23 juin le remboursement de leurs obligations au pair seront considérés comme ayant adhéré à la conversion de leurs titres en Obligations de l'Emprunt Egyptien 3 1/2 0/0 privilégié, aux conditions suivantes :

Pour l. ster. 100 ou Fr. 2.500 de Capital nominal de la Dette privilégiée 5 0/0, on recevra un capital égal de la Dette privilégiée 3 1/2 0/0 plus une soulte espèces représentant 9 0/0 de ce capital, ce qui réduit le prix d'émission de la nouvelle Dette 3 1/2 0/0 à 91 0/0.

Les intérêts courront sur l'ancienne Dette à 5 % jusqu'au 15 juillet 1890 et à 3 1/2 %, du 15 juillet au 15 octobre 1890. *Le coupon d'octobre représentant ces intérêts sera payé par anticipation en même temps que la soulte.* **Un avis ultérieur** *indiquera la date à partir de laquelle les Titres de la* **Dette privilégiée 5 %** *devront être déposés*, à **Paris, chez MM. de Rothschild frères,** *pour l'encaissement de la soulte et du coupon d'octobre* 1890.

Les porteurs de la Dette privilégiée 5 % **qui préféreront obtenir le remboursement au pair** de leurs obligations, **devront en faire la demande au plus tard, le 23 juin 1890,** soit en déposant leurs titres, soit en désignant exactement les titres dont ils demandent le remboursement, et en s'engageant à livrer ces titres à MM. de Rothschild frères, lorsqu'ils y seront invités. Comme garantie de cet engagement, ils devront *joindre à leur demande un cautionnement de* 10 % en espèces ou en titres de la Dette privilégiée 5 %. — Un avis ultérieur indiquera la date du remboursement des titres 5 %, date à partir de laquelle les titres cesseront de porter intérêt.

ANNUAIRE DES ARTISTES

ET DE

L'ENSEIGNEMENT DRAMATIQUE ET MUSICAL

Édition 1890, 4e Année

Mouvement théâtral et musical. — Fédération des sociétés musicales de France. — Listes des professeurs dans tous les pays. — Facture instrumentale et commerce de la musique dans le monde entier. — Notices artistiques. — Portraits gravés d'auteurs et d'artistes. — Plan des théâtres de Paris. — Vignettes et dessins.

Un beau volume de 750 pages, élégant format, pris au bureau, broché, 5 francs. Envoi en province et à l'étranger, port en sus.

L'administration tient à la disposition des acheteurs de l'*Annuaire* 1890 et à titre de *prime* un certain nombre de volumes des *Annuaires de* 1888 *et* 1889, pour collections.

Digitized by Google

A LA MAISON ROUGE

HORLOGERIE • BIJOUTERIE

DIAMANTS D'OCCASION

COQUELIN

PARIS. 65, Faubourg Montmartre, 65. PARIS

PHARMACIE COMMERCIALE

23, 25, 27, RUE DROUOT
ET 46, RUE LAFAYETTE

Dr L. GUSTIN

P.-A. Petithuguenin, Sucr

Pharmaciens de 1re classe
Anciens Internes des Hôpitaux de Paris.

MÉDICAMENTS DE 1er CHOIX

ET

TOUJOURS FRAIS

L'importance considérable de la Pharmacie permettant leur renouvellement très fréquent et aux meilleures conditions.

SYSTÈME ABSOLUMENT COMMERCIAL

Prix **aussi réduits que possible**, et probité rigoureuse dans la préparation des ordonnances et des médicaments.

Ces principes suivis depuis vingt-cinq ans donnent l'explication du succès énorme, sans précédent de la

PHARMACIE COMMERCIALE

Economie

Célérité

CHOCOLAT EXPRESS GRONDARD

Se prépare instantanément

PAS MÊME DEUX MINUTES

CE CHOCOLAT

EST ABSOLUMENT

Pur Cacao et Sucre

QUALITÉ EXTRA

Le déjeuner..... 0 fr. 20

Se vend partout par boîte de 30 déjeuners.

Vente en Gros : **GRONDARD, rue de l'Odéon, Paris**

Et chez les Epiciers, Crémiers et Marchands de Comestibles.

PRETS SUR TITRES

Nominatifs et au Porteur, mêmes numéros rendus.

NUES-PROPRIÉTÉS, USUFRUITS, etc.

BANQUE de l'ÉPARGNE FRANÇAISE, 8e année, 31, r. de Provence, Paris

POUR MAIGRIR Méthode *gratis*, franco sous pli fermé. Ecrire CHARDON *24, R. de Chabrol, Paris.*

OCCASION EXCEPTIONNELLE pour **23** francs seulement.

MAGNIFIQUE SERVICE DE TABLE en métal "similargent" garanti inaltérable, composé de 12 cuillers grand format, baguette unie; 12 fourchettes d°; 12 cuillers à dessert d°, 12 fourchettes d°; 12 cuillers à café d°; 1 louche d°; 1 cuiller à ragoût d°; 12 ronds de serviette perlés; 12 couteaux de table, lame en acier fin, manche ébène; 12 couteaux à dessert d°; 2 grandes pièces à découper d°. — En tout 100 pièces que la **Compagnie Générale de Fabricants réunis, 67, Rue de Chabrol, à Paris**, expédie soigneusement emballées et *franco de port* dans tous les départements contre mandat-poste de **23** francs seulement. — **Restitution immédiate de l'argent aux non satisfaits.**

Edouard WEIL — **44, Rue LAFAYETTE**

Edouard WEIL — **44, Rue LAFAYETTE**

Edouard WEIL — **44, Rue LAFAYETTE**

Edouard WEIL — **44, Rue LAFAYETTE**

TAILLEUR

BIBLIOTHÈQUE CARDINAL

88, rue de Rennes. — 1, rue Madame. — 45, rue du Four

82 MILLE VOLUMES

Le **BULLETIN MENSUEL** (15 francs par an) paraîtra *DANS LE COURANT DE JUIN*, retardé de quelques jours par suite d'acquisitions nouvelles et importantes. — Il sera fait droit aux nombreuses demandes déjà parvenues.

Imp. de la Soc. de Typ. - NOIZETTE, 8, r. Campagne-Première, Paris.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

11/8/49 State Teachers

Digitized by Google

Widener Library
3 2044 105 312 987

Digitized by Google